اردو داستان: تحقیق و تنقید

قمر الہدیٰ فریدی

ایجوکیشنل بک ہاؤس ○ علی گڑھ

اُستاذِ گرامی

پروفیسر عتیق احمد صدیقی

کے نام

ترتیب

حرفِ آغاز

اردو میں منظوم و منثور داستانوں کا وقیع سرمایہ موجود ہے۔ یہ داستانیں ایک خاص دور کے انسانوں کے عقائد، اندازِ فکر، تخیل، جذبات و احساسات، تہذیب و معاشرت اور شعری و ادبی کاوشوں کی آئینہ دار ہیں اور ادب کے طالب علموں کے لیے تحقیقی و تنقیدی مطالعے کا موضوع بھی۔ اربابِ نقد و نظر نے اس سمت میں خاصا کام کیا ہے۔ یہ حقیر کاوش بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ کتاب کا پہلا باب مختلف ممالک میں قصہ کہانی کے آغاز و ارتقا پر روشنی ڈالتا ہے۔ دوسرا باب داستان کے فن سے متعلق ہے۔ تیسرے اور چوتھے باب میں اردو کی منظوم و منثور داستانوں سے متعلق ضروری اور معتبر معلومات اور مباحث کو سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔ حسبِ ضرورت پیش رو محققین و ناقدین کے نتائجِ فکر سے اختلاف بھی کیا گیا ہے۔ چوں کہ تمام داستانوں پر تفصیلی بحث کی گنجایش نہ تھی اس لیے ان کے ایک اجمالی تذکرے کے بعد بعض اہم داستانوں کو خصوصی مطالعے کے لیے چن لیا گیا ہے اور ان کے انتخاب کی وجہ درج کر دی گئی ہے۔ آخر میں داستان کی مجموعی قدر و قیمت سے بحث کرتے ہوئے، موجودہ افسانوی ادب پر داستان کے اثرات کی نشان دہی کی گئی ہے۔

اس کام کے دوران مجھے استاذی پروفیسر عتیق احمد صدیقی کی رہنمائی حاصل رہی ہے۔ ان کی شفقتوں کے لیے سراپا سپاس ہوں۔ استاذی پروفیسر نورالحسن نقوی کا بھی انتہائی ممنون ہوں کہ ان اوراقِ پریشاں کی ترتیب اور اشاعت میں ان کے حوصلہ افزا کلمات اور مفید مشوروں کا بڑا دخل ہے اور بے حد شکریے کے مستحق ہیں علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو کی سیمینار لائبریری، مولانا آزاد لائبریری کے اردو سیکشن اور شعبۂ مخطوطات کے کارکنان بالخصوص ڈاکٹر ضیاء الدین انصاری کہ انھوں نے کتابوں کی فراہمی میں میری خاطر زحمتیں اٹھائیں۔

علی گڑھ۔ ۱۹۹۱ء

قمر الہدیٰ فریدی

قصّے، کہانی کا آغاز و ارتقا

خوب سے خوب تر کی تلاش اور زندگی کے اسرار و رموز سے پردہ اٹھانے کی خواہش آدمی کی سرشت میں داخل ہے۔ وہ پہلا دن جب انسانی ذہن شعور سے آشنا ہوا، تب سے اب تک وہ یہی کرتا رہا ہے اور یہ کام اس نے دو سطحوں پر کیا ہے ۔ اُس نے تخیل کی سطح پر خواب دیکھے اور عمل کی دُنیا میں اُن خوابوں کی تعبیر ڈھونڈی۔ اوّل الذکر نے فنون لطیفہ کو جنم دیا؛ مؤخر الذکر نے سائنس اور ٹکنالوجی کو ترقی دی۔ ارتقا کے طویل سفر میں حیات انسانی کے دوش بدوش ان دونوں نے بتدریج سادگی سے پیچیدگی کی طرف بڑھتے ہوئے ایک لمبا فاصلہ طے کیا ہے۔ سائنس ہی کی طرح ادب کا بھی زندگی سے گہرا رشتہ رہا ہے۔ اور اس رشتے کی شروعات ہوتی ہے قصہ کہانی سننے سنانے کی قدیم روایت سے!

کہانی کی مقبولیت اور قدامت کا ایک سبب تو یہ ہے کہ انسان حیوان ناطق ہونے کے ساتھ ساتھ قوت متخیلہ کا بھی مالک ہے۔ وہ اپنے تجربات و مشاہدات کی بنیاد پر صحیح یا غلط نتائج اخذ کرتا ہے اور ان پر غور و فکر کرتے ہوئے اکثر سوچتا ہے کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا؟ جواب پہلے وہ اپنے آپ سے طلب کرتا ہے، پھر ہم جنسوں سے۔ کبھی اس کا یہ سوال براہ راست ہوتا ہے اور کبھی کسی صنف ادب یا کسی اور ذریعہ سے۔ اوّل اوّل انسان نے کہانی کو ایسے ہی ایک ذریعے کے طور پر نہایت نامکمل اور سادہ ترین انداز میں اپنایا۔ اس مشغلہ میں ایک اور بڑی بات

یہ تھی کہ ساری کہانیاں ایک دوسرے کو سمجھنے اور اس طرح ایک دوسرے کے قریب آنے کا بھی وسیلہ تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ انسان کی وہ زندگی جس کا پس منظر کوہ و بیابان کی سنگینیاں اور اور پہنائیاں ہیں، اس کی داستان سرائیوں سے گونج رہی ہے۔"

آج بھی افسانوی ادب سے انسانی دلچسپی اس کا ثبوت ہے کہ آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے بس اسی پر قناعت ممکن نہیں۔ بلکہ تخیل کی مدد سے اپنے تجربات اور خواہشات کو نت نئے ڈھنگ سے دیکھنے اور دکھانے کی آرزو انسان کے مزاج کا حصہ ہے اور ذہنی آسودگی کا ذریعہ بھی۔

ہزاروں سال قبل جذبات و احساسات کی تہذیب، ترسیل اور اظہار کے لیے جو کہانیاں تراشی گئیں، وہ اگرچہ اب بڑی ہلکی پھلکی اور بے مزا معلوم ہوتی ہیں لیکن یہی کہانیاں اُس دور کے آدمی کا سرمایۂ تخیل تھیں اور ان کے لیے اتنی ہی پُرکشش اور معنی خیز تھیں جتنی کہ آج کی مختلف اصنافِ ادب موجودہ دور کے انسان کے لیے ہیں۔

ابتدا میں آدمی کے وسائل مسدود، تجربات محدود، علم کا سرمایہ مختصر، اُس کی عقل ذرا ذرا سی بات پر حیران ہونے کی خوگر اور اس کا تخیل بچوں کی طرح معصوم تھا۔ سو اُس کی کہانیاں بھی ایسی ہی فطری اور سادہ تھیں اور عصری زندگی کے تقاضوں سے پوری طرح ہم آہنگ۔ مشرق و مغرب کے مختلف ممالک میں رائج کہانیوں کا رنگ و روپ جغرافیائی، نفسیاتی اور سماجی اسباب کی بنیاد پر تھوڑا بہت مختلف ضرور تھا لیکن اُن کے موضوعات میں بہت کچھ مشابہت تھی۔ ابتداً خونیں حادثات، اسرار و رموز، عورت اور عشق یا جانوروں کی جو کہانیاں وجود میں آئیں، اُن کی پشت پر قبیلے کے سرداروں اور جواں مردوں کی بہادری کے قصے، مختلف قسم کی جذباتی آویزش، کیفیات، عقائد، رسم و رواج اور بعض حادثات ہوا کرتے تھے۔ آہستہ آہستہ کہانی کے حدود اور موضوعات وسیع ہوئے، تخیل کا عمل دخل بڑھا، تجربات و مشاہدات نے بھی اس کی تراش خراش میں ہاتھ بٹایا اور اس طرح قصہ کہانی کا سفر جو تہذیب کے ابتدائی نقوش کے ساتھ شروع ہوا تھا، منزل بہ منزل آگے بڑھتا رہا۔

وادیِ دجلہ و فرات کی سمیری یا سامری تہذیب کا دنیا کی قدیم ترین تہذیبوں میں شمار ہوتا ہے۔ اس خطے میں لکھی جانے والی اوّلین منظوم کہانی ۳۵۰۰ ق۔م کے درمیان کی ہے۔ پتھر کی لوح پر تحریر شدہ اس قصّے کا مرکزی کردار سارگون ایک نامعلوم شخص اور ایک غریب عورت کا بیٹا تھا۔ اُس کے چچا پہاڑوں پر رہتے تھے۔ ماں غربت کی وجہ سے اُس کی پرورش نہ کرسکی۔ اور ٹوکری میں ڈال کر دریا کے حوالے کردیا۔ لیکن الیشتر دیوی نے اُسے بچالیا۔ جوان ہوکر اُس نے بہت سارے علاقوں کو فتح کیا اور ایک وسیع خطۂ ارض پر چوّن سال تک حکومت کرتا رہا۔ قصّے میں سارگون کی فتوحات اور ملکی حالات کے علاوہ قبرص، کریٹ اور بحرین کے جزیروں کا بھی ذکر ہے۔ بعض مذہبی عقائد کا بھی اظہار ہوا ہے۔ مثلاً سارگون کا اپنی کامیابیوں کے لیے الیشتر دیوی کو ذمّہ دار ٹھہرانا اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ وادیِ دجلہ و فرات میں اُن دِنوں دیوتاؤں کے مقابلے میں الیشتر دیوی کا تصوّر زیادہ محبوب اور رائج تھا۔

تین ہزار اشعار پر مشتمل ایک دوسری کہانی وادیِ دجلہ و فرات کے بادشاہ گل گامش سے متعلق ہے، جو اُس کے انتقال کے بعد شاہ حمورابی کے دور میں قلمبند ہوئی۔ حمورابی ۲۰۶۵ ق۔م اور ۲۰۲۴ ق م کے درمیان گزرا ہے۔ قیاس ہے کہ یہ ۲۰۰۰ ق۔م سے کچھ پہلے لکھی گئی۔ گیارہ تختیوں پر پھیلی ہوئی یہ کہانی سلونیا یونیورسٹی میں محفوظ ہے۔ ماہرین نے اس کی زبان کو سمیری عہد کی ارتقا پذیر زبان قرار دیا ہے۔ اس میں مہمات، دیوتاؤں اور حیاتِ جاودانی عطا کرنے والے پیڑ پودوں کا ذکر ہے۔ الیشتر دیوی کو بالخصوص خراجِ عقیدت پیش کیا گیا ہے، اُسے دیوتاؤں کی ماں کہا گیا ہے اور اُس کی قوتوں کا اعتراف انکڈو کی موت کے ذریعہ کیا گیا ہے۔

انکڈو گل گامش کا دوست تھا۔ اس نے الیشتر دیوی کے بیل کو جان سے ماردیا۔ دیوی سخت ناراض ہوئی۔ انکڈو پر اُس کا قہر نازل ہوا۔ اُس کی طاقت سلب ہوگئی۔ وہ حسرت ناک موت کا شکار ہوگیا۔ ادھر گل گامش اپنے دوست کی تلاش میں دن رات بھٹکتا رہا۔

گل گامش کی بے کار تگ و دو سے تنگ آ کر اس کی خیر خواہ سبیتو کہتی ہے:

"اے گل گامش اب تم کیوں مارے مارے پھرتے ہو۔ زندگی تم سے چھین لی گئی اور اب تمہیں وہ کبھی نہیں ملے گی۔ دیوتاؤں نے بنی نوع انسان کی پیدائش ہی کے وقت موت مقرر کر دی تھی۔ زندگی دیوتاؤں کے ہاتھ میں ہے۔ اب تم اس کا غم نہ کرو۔ نئی پوشاک پہنو، ہاتھ منہ دھوؤ۔ کھاؤ پیو، خوشی مناؤ۔ دیکھو لوگ کیا کہتے ہیں۔ قناعت اور شکر گزاری میں زندگی بسر کرو۔" ۲

اُس زمانے کی ایک مذہبی نظم "تخلیق" میں بتایا گیا ہے کہ ابتدائے آفرینش میں ایک راکشش دیوی طوفان برپا کر کے تخلیقِ کائنات میں مزاحم ہوا کرتی تھی۔ اُس کی حرکتوں سے تنگ آ کر مردوک نامی دیوتا نے اُس کے جسم کے دو ٹکڑے کر دیے۔ ایک ٹکڑے نے آسمان کا روپ دھار لیا، دوسرے نے زمین کی شکل اختیار کر لی۔ اس کے بعد دیوتاؤں نے مٹی سے آدم کو بنایا اور اُسے معصوم زندگی گزارنے کا حکم دیا۔ آدم ایک مدّت تک دیوتاؤں کی مرضی کے مطابق زندگی گزارتا رہا۔ لیکن جب عوآنس راکشس کے بہکاوے میں آ کر اُس نے علوم و فنون سیکھ لیے تو دیوتاؤں نے خفا ہو کر بادو باراں کا خوف ناک طوفان اسے نیست و نابود کرنے کے لیے بھیجا۔ عین وقت پر مردوک کی کوششوں نے آدم کو فنا ہونے سے بچالیا۔

یہ نظم سات تختیوں پر پھیلی ہوئی ہے۔ مردوک اس رزمیہ کا مرکزی کردار ہے۔ وہ تخلیقِ کائنات میں گہری دلچسپی لیتا ہے، دیوتاؤں کی مزاحمت کے خلاف جنگ کرتا ہے، یہاں تک کہ اُن پر فتح پاتا ہے۔

اس عہد کی ایک اور اہم رزمیہ نظم "طوفان کی کہانی" ہے۔ جس کا ہیرو اتناپشتم ہے۔ اس کے علاوہ مزید سات رزمیہ نظمیں سمیریوں کی ادبی تاریخ میں ملتی ہیں۔

سرزمین مصر پر نظر ڈالیں تو یہاں بھی زمانۂ قدیم سے قصّے کہانیوں کی روایت کا سراغ ملتا ہے۔ ۶۰۰۰ ق م میں یہاں تحریر کا فن ایجاد ہوا۔ اس کے تقریباً پونے تین ہزار سال

بعد شاہ خافری کے عہد کی ایک کہانی ہم تک پہنچی ہے۔ اس کا سنہ تصنیف ۳۴۵۹ ق۔م خیال کیا جاتا ہے۔ اس میں بادشاہ بیگم کا اپنے غلام سے ناجائز تعلق دکھایا گیا ہے ۳

اس سے ذرا بعد کی کہانیوں کا ایک مجموعہ پرلسی مینس کرپٹ دستیاب ہوا ہے۔ جو ایک بڑے پیپرس پر تحریر ہے۔ یہ دنیا کی سب سے پہلی کتاب سمجھی جاتی ہے۔ اس کا سنہ تحریر ۲۵۰۰ ق۔م بتایا جاتا ہے۔ قیاس ہے کہ یہ ۳۸۵۰ ق۔م میں لکھی جانے والی ایک دوسری کتاب کی نقل ہے۔

۳۳۰۰ - ۲۰۰۰ ق۔م کے آس پاس مصر میں بہت سی مختصر رومانی کہانیاں رائج تھیں۔ اُس دور کی ایک اچھی کہانی سنوہا کی ہے جو نیم تاریخی ہے۔ دوسری دلچسپ کہانی "شکستہ کشتی کا ملاح" ہے۔ یہ لینن گراڈ میں ایک پیپرس پر محفوظ ہے۔ اس طویل بیانیہ نظم میں ایک ملاح اپنے خطرناک بحری سفروں کا حال سناتا ہے۔ طوفان کے تھپیڑے کھاکر کشتی ٹوٹ جاتی ہے، مسافر ڈوب جاتے ہیں۔ صرف ملاح کسی طرح سے جان بچاکر ایک جزیرے میں جا پہنچتا ہے جہاں اُسے بے پناہ مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ وہ چار ماہ تک وہاں رہتا ہے۔ اس درمیان میں ایک داڑھی والا اژدہا اس کا دوست ہوجاتا ہے۔ اژدہا آدمی کی طرح بولتا ہے، ملاح کا بڑا خیال رکھتا ہے، ہر کڑے وقت میں اس کی مدد کرتا ہے اور آخرکار اسے بہت سے تحفے دے کر رخصت کرتا ہے۔

۱۳۰۰ ق۔م میں لکھا گیا ایک منظوم قصہ انپو اور اُس کے چھوٹے بھائی باٹا کا ہے۔ یہ برٹش میوزیم میں پیپرس پر موجود ہے۔ کہانی کا خلاصہ یہ ہے کہ باٹا اپنے بڑے بھائی اور بھابی سے بڑی محبت کرتا تھا، ہر وقت اُن کی خدمت میں لگا رہتا۔ اس کی سعادت مندی اور فرض شناسی کے سبب دور دور تک اس کی شہرت ہوگئی اور لوگوں نے اسے دیوتا مان لیا۔

ایک بدقسمت شہزادے کی کہانی بھی قابلِ ذکر ہے۔ شہزادے کی پیدائش پر پیش گوئی کی گئی تھی کہ اُس کی موت جوانی میں مگرمچھ، کتا یا سانپ کے کاٹنے سے ہوگی۔ شہزادہ بڑا ہوا

توجان کے خوف سے اُس نے وطن کو خیر باد کہا اور ایک دوسرے ملک میں ڈیرا ڈالا۔ وہاں کی شہزادی اُس پر عاشق ہوگئی۔ دونوں نے مل کر مگرمچھ اور سانپ کا خاتمہ کر دیا لیکن کتا بچارہ گیا جو بالآخر شہزادے کی موت کا سبب بنا۔ قدرت کا چاہا پورا ہوا اور مصری عقیدے کے مطابق تدبیر پر تقدیر کی بالادستی ثابت ہوگئی۔

مصر میں بارھویں اور تیرھویں صدی قبل مسیح میں بہت سی نیم تاریخی کہانیاں بھی لکھی گئیں اُن میں بادشاہوں کے سیر و شکار، مشاغل اور جنگوں کے حالات بیان ہوئے ہیں۔ امن ہوتپ ثانی کی شہزادگی کے زمانے کی کہانیوں میں شہزادے کی کشتی رانی، تیر اندازی، جسمانی قوت، گھڑسواری وغیرہ کا ذکر ہے۔[۴]

۱۱۶۶ ق۔م کے آس پاس مصر میں حیوانی کہانیاں تراشی گئیں۔ اہل مصر نے جانوروں کو مقدس مان کر اُن سے بہت سے عقیدے وابستہ کر رکھے تھے جس کا اظہار ان کہانیوں میں کیا گیا۔ بعد میں دنیا کے متعدد ممالک میں حیوانی کہانیوں کا رواج ہوا۔ یونان میں یہ "ایسپ کی کہانیاں" کہلائیں۔

ایتھنز میں ایسپ کی کہانیوں نے پانچویں صدی قبل مسیح کے اواخر میں شہرت پائی اور ۳۴۳ - ۳۴۵ ق م میں ڈیمٹریس فولیرلس نے غالباً پہلی بار انھیں نثر میں یکجا کر کے پیش کیا۔ یہ مجموعہ گردشِ زمانہ کی نذر ہوا۔ اب کہیں اس کا سراغ نہیں ملتا۔
ان کہانیوں کی مقبولیت کے پیشِ نظر تیسری صدی قبل مسیح اور تیسری صدی عیسوی کی درمیانی مدت میں دو منظوم مجموعے سامنے آئے۔ ایک ببیرس سے منسوب ہے، دوسرا لاطینی شاعر فیڈرس سے۔

ایسپ کی کہانیوں کا جو مجموعہ سب سے زیادہ مشہور ہوا وہ قسطنطنیہ کے پادری بلانڈیز کا تھا۔ یہ چودھویں صدی نصف اول میں منظرِ عام پر آیا۔ اس میں دو سو اکتیس کہانیاں درج تھیں۔[۵]

یونان میں ایسپ کی کہانیوں کے علاوہ اور بھی کہانیاں لکھی گئیں۔ یہ ایسپ کی کہانیوں کے رواج سے صدیوں پہلے کی بات ہے، جب ۶۰۰ ق۔م میں ہومر نے "ایلیڈ" اور "اوڈیسی" جیسی شاہکار واقعاتی نظمیں لکھیں۔

ارسطو کے ایک شاگرد سے منسوب "مائی لیشین ٹیلس" کا شمار یونان کے اوّلین عشقیہ منثور قصّوں میں ہوتا ہے۔ ایک اور قصہ ڈینیاسں اور ڈرسائلس کی عشق بازی اور سیر و تفریح سے متعلق ہے جو مائی لیشین ٹیلس کے بعد لکھا گیا۔ یہ چوبیس ابواب میں منقسم ہے۔ اینٹونیس ڈایوجینیس اس کا مصنّف ہے۔

دوسری صدی عیسوی میں لیوسیس اور لیوسین نے بھی محبت کے فرضی قصّے لکھے۔ چوتھی صدی عیسوی میں تھیجنس اور کریکلیا کا معاشقہ کے مصنف کی حیثیت سے پادری ہلیوڈورس نے شہرت پائی۔

عام روش سے ہٹا ہوا ایک قصہ "ڈلفینس اینڈ کلیو آف لونگس" بھی تصنیف ہوا۔ اس میں دستورِ زمانہ کے برعکس مافوق الفطرت باتوں، ناقابلِ یقین مہمات، عجیب و غریب جادو ٹونے اور لاشوں کے انبار لگانے سے پرہیز کیا گیا۔ لیکن یہ رنگ مقبول نہ ہو سکا۔ اس کے بعد بعد ہی "ایلفسیکا" لکھا گیا جو رومان کی جملہ خصوصیات سے آراستہ تھا۔

اس دور میں مقصدی نقطۂ نظر سے بھی کچھ قصّے معرضِ تحریر میں آئے۔ جن میں "برلام اینڈ جوزافٹ" سرِفہرست ہے۔ اس میں رہبانیت کی ترغیب دی گئی ہے۔ قرونِ وسطیٰ میں عیسائی دنیا کی تقریباً ہر زبان میں اس کا ترجمہ کیا گیا۔[۶]

ایک اہم رزمیہ داستان "بیوولف" ہے، یہ ایک اسکینڈ نیویائی کہانی ہے جسے چھٹی صدی عیسوی میں انگلش اپنے ساتھ انگلستان لائے تھے۔ یہ ۷۰۰ء کے آس پاس انگریزی میں نظم کی گئی۔ اس منظوم داستان کے پہلے حصّے میں بہادر بیوولف اپنے دوستوں کے ساتھ گرینڈل نامی دیو اور پھر اُس کی ماں سمندری دیوی سے نبرد آزما نظر آتا ہے۔ نظم کے دوسرے

حصے میں ہم بیوولف کو ایک ایسے بادشاہ کی حیثیت سے دیکھتے ہیں جو اپنے ملک کی سلامتی کے لیے ایک خوف ناک اژدہے کو مارنے کی فکر میں مبتلا ہے۔ داستان بیوولف کی زندگی کے آخری ایام تک پہنچ کر ختم ہو جاتی ہے۔ انگریزی کی یہ اولین طویل نظم تین ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ اصل کہانی کے ساتھ ساتھ بعض چھوٹی چھوٹی حکایتیں بھی بیان ہوئی ہیں۔ اس زمانے کے درباری ماحول اور طرزِ معاشرت کی بھی عکاسی ملتی ہے۔

یورپ میں رومان نگاری کو گیارھویں اور بارھویں صدی میں فروغ ہوا۔ ابتداً فرانس میں "شانسوں دے ژست" کہلانے والے رزمیہ گیت عوام میں مقبول ہوئے۔ جنھیں مجلسوں میں قوال گایا کرتے تھے۔ اس دور کا سب سے پسندیدہ گیت "رولاں کا گیت" ہے جس میں شہنشاہ شارلی مان اور عربوں کی جنگ کا بیان ہے اور عربوں کا ذکر نفرت وحقارت سے کیا گیا ہے۔

رزمیہ نظموں کی ایک اور قسم "رومان برِیتوں" بھی اُن دنوں فرانس میں خاصی رائج تھی۔ یہ قدیم کلٹی دیومالائی کرداروں پر مشتمل ہوتی تھی۔ لان سیلوٹ کی تلاش و جستجو اور جواں مردی کے تذکرے سے قصے کو دلچسپ بنانے کی کوشش کی جاتی تھی۔ ان میں ہم عصر تہذیب و معاشرت کی جھلکیاں بھی ہیں اور تخیل کی اڑانیں بھی۔

فابلیو کہلانے والے عوامی گیتوں کی شکل میں ایسے قصے بھی ملتے ہیں جن میں متوسط طبقے کی فرانسیسی زندگی کی عکاسی اور معاشرے کی خرابیوں پر طنز کیا گیا ہے۔ "لومڑی کی کہانی" ایک ایسا ہی فابلیو ہے۔ اس کا مرکزی کردار لومڑی ہے جو عیار اور اپنا کام نکال لینے میں بے مثال ہے۔ شیر، بھیڑیا، بکری، ریچھ، بلی اور گدھا دیگر کردار ہیں۔ اور سب ایک دوسرے کو نیچا دکھانے کی فکر میں سرگرداں۔ مصنف نے تمثیلی انداز میں اس دور کے جاگیردارانہ نظام پر چوٹ کی ہے۔

تیرھویں صدی عیسوی میں لکھی گئی، فرانس کی ایک طویل نظم "گلاب کے پھول کی کہانی" ہے گیوم دے لوریس نے اسے چالیس ہزار اشعار میں قلمبند کیا تھا۔ چالیس سال بعد ژاں دے منگ نے اس میں مزید نو ہزار اشعار کا اضافہ کیا۔ نظم کا موضوع محبت ہے۔ گلاب کا پھول اس کی علامت ہے۔ ژاں دے منگ نے

اصل کہانی کے ساتھ اپنے فلسفیانہ افکار کو بھی جوڑ دیا ہے۔ عشق و محبت کی اہمیت اور جواز اس کے نزدیک یہ ہے کہ اسی میں انسان کی بقا کا راز پوشیدہ ہے۔ کائنات کی ہر شے موت کی زد میں ہے۔ انسان بھی فانی ہے لیکن وہ اپنی نسل کو عشق کے ذریعہ زندہ رکھتا ہے۔"

انگلستان کے رومانوں میں شاہ انگلستان آرتھر کے قصے نے بارھویں صدی میں بڑی مقبولیت حاصل کی۔ اٹلی، فرانس اور جرمنی میں بھی اسے خوش آمدید کہا گیا اور کم و بیش ڈیڑھ سو سال تک یورپ میں کوئی اور رومان اس کا مدمقابل نہ تھا۔ کئی اہل قلم نے اسے مختلف انداز سے لکھا اور اس میں ترمیم و اضافے کیے۔ ان میں سر تھامس میوری کی تالیف "مورٹے ڈی آرتھر" جامع ترین ہے۔ شاہ آرتھر کے قصوں میں پریوں کی تعداد بہت کم ہے لیکن شارلی مان شاہ فرانس سے متعلق لکھے گئے قصوں میں پریاں ہی پریاں ہیں۔

ہسپانیہ میں میڈیس ڈیگال سے متعلق رومان بھی کثرت سے لکھے گئے جن میں پریوں کی جگہ آرگن ٹرال ڈسکن سی سیڈا نامی جادوگرنی کو پیش کیا گیا۔

"تیرھویں صدی میں میری ڈی فرانس کی چھوٹی چھوٹی دل کش کہانیاں بھی خاصی مقبول ہوئیں۔ چودھویں صدی میں کہانیوں کا ایک مجموعہ "گیسٹا رومانورم" اطالوی ادب میں مشہور ہوا۔ اسی صدی کے اواخر میں شاہ رچرڈ کے حکم سے کنفیسیو امینٹس لکھی گئی۔ یہ واحد انگریزی نظم ہے جو چالیس ہزار اشعار پر مشتمل مختلف کہانیوں کا مجموعہ ہے۔"[9]

سولھویں اور سترھویں صدی عیسوی میں مغربی یورپ میں مزاحیہ اور سیاسی نوعیت کے رومانوں نے اپنے لیے جگہ بنائی۔ لیکن محبت اور مہمات کے قصوں سے قارئین کی دلچسپی برقرار رہی اور اس انداز کے رومان بھی بدستور لکھے جاتے رہے۔ پہلا مزاحیہ رومان بیلے کا رومان ہے جس میں سیاست دانوں، مذہب کے ٹھیکیدار پادریوں اور فلسفیوں کا مذاق اڑایا گیا ہے۔ دوسرا اہم مزاحیہ رومان جو اٹلی میں بہت دنوں تک پسند کیا جاتا رہا، جولیس سیزر گردس کا وائٹا ڈی برو ٹو لڈو ہے۔ اسی دوران سروینٹس کا "ڈان کوئک زاٹ" (ڈان کیہوٹے)

لکھا گیا جسے بڑی شہرت ملی۔

تقریباً اسی زمانے میں گزمین الغراش کا مزاحیہ رومان "میٹوایل مین" ہسپانیہ میں کافی مشہور ہوا۔ اس کی تقلید میں بہت سے ایسے مزاحیہ رومان لکھے گئے جن کے ہیرو بالعموم بھکاری یا مجرم ہوتے۔ ڈی گوڈی مینڈوزا کا "لزا ریلوڈی ٹارمس" اس طرز کا سب سے عمدہ رومان تسلیم کیا جاتا ہے۔

سیاسی نوعیت کے رومانوں میں یوٹوپیا، آرجینس آف بارکلے، اور فنی لن کا "ٹیلی میک" اہم ترین ہیں۔

ان کے ساتھ ہی محبت کے جو قصے مرتب ہوئے ان میں سنازارو کا "آرکیڈیا" (۱۵۰۶ء) اطالوی میں، اور مونٹ میر کا "ڈائنا" (۱۵۵۹ء) ہسپانوی ادب میں وقعت کی نظر سے دیکھے گئے۔

اس دور کے مہماتی رومانوں میں میرن لے راے ڈی گومبروی کا "پنکز بینڈز" (۱۶۳۲ء) کافی پسند کیا گیا۔ لا کل پیرے نیڈ کا ایک سلسلہ وار رومان ۱۶۴۴ء سے ۱۶۵۰ء تک دس جلدوں میں شائع ہوا۔ اس کے بعد اسی مصنف نے بارہ جلدوں میں "قلوپطرہ" لکھی۔ ۱۶۶۲ء میں اس کا ایک اور رومان "فرامونڈ" اشاعت پذیر ہوا۔ مہماتی رومان نگار کی حیثیت سے اسکڈری اپنے زمانے کا سب سے مشہور مصنف ہے۔ آرٹ مین اولے، گرانڈ سائرس، کلیلک ابراہیم اوبسٹر باسا سٹوئر رو، اور المہدی اس کے نمایندہ رومان ہیں۔

سترھویں صدی میں حیوانی کہانیوں کی پیش کش کے رجحان نے یورپ میں ایک بار پھر زور پکڑا۔ ۱۶۶۸ء میں فرانسیسی شاعر لا فاونٹ این کی منظوم حیوانی کہانیوں کا مجموعہ پسند کی نظر سے دیکھا گیا۔ برطانیہ میں ڈرائڈن، فرانس میں فونٹین اور انگلینڈ میں جون گے نے بھی حیوانی کہانیاں لکھیں۔ جون گے کی اکتالیس حیوانی کہانیوں کا مجموعہ ۱۷۲۷ء میں شائع ہو کر خاصا مقبول ہوا۔

چین میں ۱۷۹۰ ق۔م کے آس پاس ھیا خاندان کے دور حکومت میں منظوم کہانیوں کو فروغ ملا۔ ۱۷۹۴ ق م کے بعد، یان خاندان کے زمانے میں یہ سلسلہ کچھ اور آگے بڑھا۔

جنگوں کے احوال نظم ہوئے اور زبان زدعام ہوئے۔ شاہ جاؤش اور مشہور حسینہ تاکی کا معاشقہ بھی شاعروں کی دلچسپی کا موضوع بنا۔ اس سرزمین کے قدیم ادب کا ایک عمدہ نمونہ معروف شاعر تاؤجی (۳۶۵ء۔ ۴۲۰ء) کی تمثیل "شفتالو کے پھول کا چشمہ" ہے۔ کچھ اور کہانیاں بھی ہیں۔ ادبی لحاظ سے اہم اور غیر اہم قصوں کا یہ سلسلہ بالآخر "چوان چی" نامی صنف ادب تک پہنچ کر ایک مستقل اور قابل توجہ حیثیت اختیار کرلیتا ہے۔ یہ ایک طرح کے رومان تھے۔ عہد تانگ (۵۹۰ء تا ۹۶۰ء) میں ان کا آغاز وارتقا ہوا۔ نثر و نظم دونوں کو ان کے ذریعۂ اظہار کے طور پر اپنایا گیا۔ ان میں شجاعت، جنگ وجدال اور مہمات کے بیانات نے جگہ پائی۔ تاریخی واقعات بھی بعض کا موضوع بنے۔ ایک تاریخی رومان "تین سلطنتوں کا رومان" اس دور میں بہت مشہور ہوا۔ یہ دوسری صدی عیسوی کے اواخر کے واقعات پر مشتمل ہے۔ اس کا مصنف سان کوچی تھا۔ اسی زمانے میں شوئی ہوچوان کا رومان "تمام انسان بھائی بھائی ہیں" وجود میں آیا اور پسند کیا گیا۔ وقت کے ساتھ ساتھ اور کئی طویل قصے لکھے گئے۔ کچھ چھوٹی کہانیاں بھی تراشی گئیں۔ لیکن بالعموم لمبے قصوں کا دور دورہ رہا۔ اٹھارھویں صدی عیسوی کے اواخر میں لکھا جانے والا رومان "چن ہوایون" (آئینہ میں پھول) اپنے وقت کا شاہکار تسلیم کیا گیا۔ اسے لی یوچن (۱۷۶۲ء تا ۱۸۳۰ء) نے تحریر کیا تھا۔[۱]

ہندوستان میں ادب کا سراغ آریوں کی آمد کے بعد سے ملتا ہے۔ ایک محتاط اندازے کے مطابق تقریباً پندرہ سو قبل مسیح میں وہ لوگ ایران سے ہندوستان آئے۔ اس وقت یہاں دراویدی آباد تھے۔ جنگجو، جفاکش اور محنتی آریوں نے زراعت پیشہ دراویدیوں کو شکست دے کر اس ملک میں ایک نئی طرز معاشرت کی بنیاد ڈالی۔

آریا اپنے ساتھ کچھ بھجن، گیت اور مناجاتیں لائے تھے، جنھیں وہ مقدس اور اپنے آبا و اجداد کی یادگار تصور کرتے تھے۔ غیر آریاؤں سے میل جول کے نتیجے میں جہاں انھوں نے سماجی طور پر ایک دوسرے کے اثرات قبول کیے وہیں لسانی سطح پر بھی لین دین کا سلسلہ شروع

ہوگیا۔ اس صورت حال کے پیشِ نظر انھیں اپنی زبان و ادب کو محفوظ کرنے کا خیال ہوا۔ اب تک ان کا سارا مذہبی اثاثہ زبانی طور پر سینہ بہ سینہ منتقل ہورہا تھا۔ انھیں تحریری شکل میں قلمبند کرنے کے لیے ایک رسم خط کی تلاش ہوئی۔ غالباً دسویں صدی قبل مسیح میں انھوں نے غیر آریائی قدیم سندھ پنجاب رسم خط اختیار کیا۔ جو ابتدائی ناقص شکل میں موریہ براہمی خط کہلایا اور تقریباً ہزار سال بعد سنسکرت رسم خط میں ڈھلا۔[۱۱]

موریہ براہمی خط میں ہی آریوں نے اپنا پہلا ادبی و مذہبی کارنامہ "رگ وید" پیش کیا۔ پندرہ سو قبل مسیح سے ایک ہزار قبل مسیح کے درمیان پنجاب میں اس کا مواد تیار ہوا۔ اور تحریر میں آیا۔ اس میں ایک ہزار اٹھائیس یا دوسرے شمار کے مطابق ایک ہزار بہتر اشلوک ہیں۔ اس کے دس حصے ہیں جن کو منڈل کہتے ہیں۔ دو تین مفصّل قصے ہیں اور تقریباً ستانوے ضمنی کہانیاں ہیں۔ ان میں آریوں کے مذہبی عقائد، سماجی و سیاسی حالات اور پنجاب کے فطری مناظر کی خوب صورت عکاسی کی گئی ہے۔ زیادہ تر نظمیں مناجات کی شکل میں ہیں۔ خیال کیا جاتا ہے کہ انھیں مختلف زمانوں کے دانشور، شاعر اور پنڈتوں نے تصنیف کیا ہے جن میں سے اکثر مرد ہیں اور دو یا تین عورتیں۔[۱۲]

رگ وید کے بعد ایک ہزار سے آٹھ سو قبل مسیح تک "یجر وید" لکھا گیا۔ اس کا ضمیمہ "ستھ پتھ براہمن" چھ سو قبل مسیح تک پھیلا ہوا ہے۔[۱۳]

چھ سو قبل مسیح کے آس پاس ہی "سام وید" اور پھر "اتھر وید" مرتب ہوئے۔ اتھر وید کا زیادہ حصہ جادو ٹونے اور طلسمات پر مبنی ہے۔

ایک زمانے تک ویاس جی کو ان ویدوں کا مصنف سمجھا جاتا رہا۔ لیکن غور کرنے سے یہ بات سمجھ میں آئی کہ ویاس جی کسی ایک آدمی کا نام نہیں ہوسکتا، کیونکہ صدیوں ویدوں کی ترتیب ہوتی رہی ہے۔ اور ہر دور کے اہل قلم نے اس میں خونِ جگر صرف کیا ہے۔ پس معلوم ہوا کہ ویاس بہ معنی مرتب کے ہیں۔

ویدوں کی مذہبی حیثیت سے قطع نظر اُن کی ادبی قدر و قیمت بذات خود بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ وہ قدیم ہند آریائی کا پہلا نمونہ ہیں۔ اور فطرت سے انسان کے عشق اور خوف کا کھلا ثبوت۔

"رگ وید" میں سب سے زیادہ اشعار اگنیؔ دیوتا سے منسوب ہیں جو کہ جلال کا مظہر ہے۔ پھر اندرؔ کی ظالم و جابر شخصیت سامنے آتی ہے۔ اس جگہ بادل کے اژدہے ورترے اندرؔ کی جنگ کے بیان پر مشتمل ایک مناجات کے چند اقتباسات اے۔ ایل باشم کی کتاب "ہندوستان کا شاندار ماضی" سے نقل کیے جاتے ہیں:

مجھے اندر کے شجاعانہ کارہائے نمایاں کو بیان کرنے دو
پہلا کام جو اس رعد آفریں نے کیا وہ تھا
جب اس نے اژدہے کو قتل کیا اور پانی کو آزاد کیا
اور پہاڑوں کے بطن کو برمایا۔

اس نے اس اژدہے کو قتل کیا جو پہاڑ پہ پڑا رہتا تھا
اور توسط کے لیے اس نے آسمانی کڑک پیدا کی۔
اور پانی نے ڈکرتے ہوئے مویشیوں کی طرح فوارہ
نزول کیا اور سمندر کی طرف رواں ہوگیا
اپنی طاقت میں اس نے سوم کو منتخب کیا
تین پیالوں سے اس نے اس جوہر کو پیا
فیاض اعلیٰ نے اس کی کڑک کو پکڑا
اور اس اژدہے پر ضرب لگائی جو سب سے پہلے پیدا ہوا تھا
اندر جب تو نے سب سے پہلے پیدا ہونے والے اژدہے کو قتل کیا

اور ساحروں کی پُر فریب چالوں کو ناکام بنایا
سورج آسمان اور صبح کو تخلیق کر کے
تو تجھ سے مقابلہ کرنے والا تیرا کوئی حریف نہ تھا۔

اندر نے ورتر کو قتل کر ڈالا اور ورتر سے زیادہ طاقت ور ویس
اپنے رعد سے، جو اپنے زبردست اسلحہ سے
درخت کی ان شاخوں کی طرح جو کلہاڑی سے کاٹی جاتی ہیں
یہ اژدہا زمین پر بکھرا ہوا پڑا تھا۔"

بہ قول ہاشم:

"اس مناجات کا تعلق ایک ایسے افسانے سے ہے جو بھلایا جا چکا ہے۔
لیکن جو غالباً عراق، عرب کے اس اساطیری قصے کی بدلی ہوئی شکل ہے
جس کا تعلق تخلیق سے ہے۔ اور جس میں مردوک دیوتا ابتری کے دیوتا
تنامت کو قتل کر دیتا ہے اور کائنات کی تخلیق کرتا ہے۔ یہاں پر اندر
دیوتا کی یہ حیثیت بھی سامنے آتی ہے کہ وہ پانی برسانے والا ہے۔ اور اگر
اس قصہ کی اصل عراق و عرب ہی کی دیومالا ہے تو یہ کہنا پڑتا ہے کہ یہ
قصہ اپنی اصل سے آگے بڑھ گیا ہے۔" [۱۴]

وید ہی کی طرح اُپنشد بھی مذہبی و ادبی اعتبار سے اہم ہے۔ یہ ۸۰۰ ق۔م کے قریب مرتب ہوئے۔ ان کی مجموعی تعداد ایک سو آٹھ بتائی جاتی ہے، جن میں قدیم ترا پنشد برہد آرنیک اور "چھاندوگیہ" ہیں۔ یہ نثر میں ہیں اور سوال و جواب کے انداز میں لکھے گئے ہیں۔ ان میں بہت سی ہدایت نما کہانیاں ہیں۔ ایک مثال ملاحظہ ہو۔

"جبالا کے لڑکے ستیہ کام نے اپنی ماں سے کہا۔

ماں میں ایک طالب علم بننا چاہتا ہوں میرا خاندان کیا ہے؟"

"میرے پیارے بچے میں تمہارا خاندان نہیں جانتی" اُس نے کہا۔

جب میں جوان تھی اس وقت تم میرے بطن میں آئے، جب ایک ملازمہ کی حیثیت سے بہت زیادہ سفر کرتی تھی اور اس کے علاوہ میں کچھ نہیں جانتی،

میرا نام جبالا ہے اور تمہارا ستیہ کام، اس لیے تم یہ کہو کہ تم ستیہ کام جبالا ہو۔"

"وہ گوتم ہاری درومت کے پاس گیا اور کہا۔ جناب میں آپ کا طالب علم بننا چاہتا ہوں، کیا میں آسکتا ہوں؟"

"میرے دوست تمہارا خاندان کیا ہے؟" اُنھوں نے پوچھا۔

"جناب میں نہیں جانتا کہ میرا خاندان کیا ہے" اُس نے جواب دیا

"میں نے اپنی ماں سے پوچھا تو اس نے کہا کہ میں اُس وقت اُس کے بطن میں آیا جب وہ جوان تھی اور ایک ملازمہ کی حیثیت سے بہت زیادہ سفر کرتی تھی۔

میری ماں نے کہا، کیونکہ وہ جبالا ہے اور میں ستیہ کام ہوں، اس لیے میں اپنے آپ کو ستیہ کام جبالا کہوں۔

انھوں نے کہا ـــــ "سوائے ایک سچے برہمن کے کوئی دوسرا اتنا ایماندار نہیں ہوسکتا۔ میرے دوست جاؤ اور میرے لیے ایندھن لاؤ، تاکہ میں تمہیں داخل کروں، کیونکہ تم سچائی سے نہیں ہٹے"۔ ۱۵

قدامت کے اعتبار سے وید اور اپنشد کے بعد "مہابھارت" کا شمار ہوتا ہے۔ یہ ایک لاکھ اشعار کی طویل رزمیہ تالیف ہے، اٹھارہ غیر مساوی حجم کے فصلوں (پروں) پر مشتمل ہے۔ "ہرونش" اس کا ضمیمہ ہے۔ اندازہ ہے کہ یہ پانچ سو ق۔م سے ۲۰۰ ق۔م کے درمیان مرتب ہوئی۔ اس میں بہت سی چھوٹی چھوٹی اشاراتی کہانیاں ہیں۔ کچھ لمبے قصے

بھی ہیں۔ بارھویں حصّے شانتی پرو اور تیرھویں حصّے انوساسن پرو میں بالخصوص کہانیاں ہی کہانیاں ہیں۔

مہابھارت کی بنیادی کہانی کوروؤں اور پانڈوؤں کی درمیانی رقابت اور جنگ کے بیان پر مبنی ہے۔

کورو حکمراں وچترویریا کا بڑا لڑکا دھرت راشٹر پیدائشی اندھا تھا۔ اس لیے وچترویریا کے بعد حکومت اس کے چھوٹے بیٹے پانڈو کے حصّے میں آئی لیکن تھوڑے ہی دنوں بعد اچانک اس کا انتقال ہوجانے کے سبب دھرت راشٹر نے سلطنت کی ذمّہ داریاں قبول کرلیں۔

دھرت راشٹر کے سو بیٹے تھے جو کورو کہلاتے تھے۔ بڑا لڑکا دریودھن باپ کے بعد راجا بننے کا خواب دیکھ رہا تھا۔ لیکن دھرت راشٹر نے اس کے بجائے اپنے بھتیجے یدھشٹر کو ولیعہد نامزد کردیا۔ یہ بات کوروؤں کو بہت بُری لگی۔ وہ یدھشٹر اور اس کے چاروں بھائیوں ارجن، بھیم، نکل اور سہدیو کے دشمن ہوگئے۔ یہ پانچوں بھائی پانڈو کی اولاد ہونے کے ناتے پانڈو کے نام سے جانے جاتے تھے۔ دریودھن نے پانڈوؤں کو سوتے میں جلاکر مار ڈالنا چاہا۔ لیکن اس کی سازش ناکام ہوگئی۔ اور پانڈو راجدھانی سے بھاگ نکلے، گھومتے گھماتے پنچال پہنچے۔ اور وہاں کے راجا کی بیٹی دروپدی کے سوئمبر میں شریک ہوئے۔ ارجن نے سوئمبر کی شرط پوری کرکے راجکماری کو حاصل کرلیا اور وہ پانڈوؤں کی مشترکہ بیوی ہوگئی۔ بدلے ہوئے حالات میں دھرت راشٹر نے ہستناپور اور اس سے متصل علاقے اپنے بیٹوں کو سپرد کرکے اندرپرستھ اور اس کے گردونواح کی زمینیں پانڈوؤں کے حوالے کردیں۔ ایک موقع پر کوروؤں نے پانڈوؤں کو جوا کھیلنے کی دعوت دی۔ جوئے میں یدھشٹر کوروؤں کے شاطر چچا سکونی کی چالبازی سے ساری سلطنت یہاں تک کہ دروپدی کو بھی ہار گیا۔ آخر کار فریقین کے درمیان یہ طے پایا کہ پانڈو اور دروپدی بارہ سال تک جلاوطنی اور ایک سال مزید گمنامی کی زندگی گزارنے کے بعد دوبارہ اپنی کھوئی ہوئی

سلطنت کے حقدار ہوں گے۔

بَن باس کی مدّت کاٹ کر پانڈو اپنا ملک واپس لینے پہنچے۔ لیکن دریودھن نے ان کا مطالبہ ماننے سے انکار کر دیا۔ چنانچہ فریقین کروکشیتر کے میدان میں باہم نبرد آزما ہوئے۔ اٹھارہ دن تک کشت و خون کا بازار گرم رہا۔ آخر کار پانڈو فتحیاب ہوئے۔ اور پانچوں بھائیوں اور اُن کے سب سے بڑے مددگار کرشن کے سوا باقی سارے سردار مارے گئے۔ یدھشٹر نے حکومت کی باگ ڈور سنبھالی۔ اور کچھ دنوں بعد ارجن کے پوتے پریکشت کو گدی پر بٹھا کر اپنے بھائیوں اور دروپدی کے ہمراہ جنگل کی راہ لی۔

تقریباً اسی زمانے میں یعنی ۴۰۰ ق۔ م کے آس پاس رامائن لکھی گئی، یہ والمیکی سے منسوب کی جاتی ہے۔ رام اور سیتا اس کے مرکزی کردار ہیں۔ لکشمن، ہنومان، بھرت، راجہ دسرتھ، کیکئی، کوشلیا، سگ ریو، راون وغیرہ دوسرے اہم کردار ہیں۔ اجودھیا کے راجا دسرتھ کی کئی رانیاں تھیں۔ وہ کوشلیا کے بطن سے پیدا ہونے والے بیٹے رام کو حکومت کا وارث قرار دینا چاہتے تھے۔ اُن کی تیسری بیوی کیکئی اپنے بیٹے بھرت کے حق میں تھی۔ اس کے لیے اُس نے ایک ترکیب ڈھونڈی۔ کسی موقع پر راجہ دسرتھ نے خوش ہو کر اس سے وعدہ کیا تھا کہ تم جب چاہو مجھ سے اپنی دو باتیں منوا سکتی ہو۔ کیکئی نے راجا کو اُن کا قول یاد دلا کر خواہش ظاہر کی کہ رام کو چودہ سال کے لیے جنگل بھیج دیا جائے اور بھرت کو یوراج قرار دیا جائے۔ ایسا ہی ہوا۔ رام اپنی شریکِ حیات سیتا اور مختلف البطن بھائی لکشمن کو ساتھ لے کر جنگل کی طرف روانہ ہوئے۔ جنگل سے لنکا کا راجا راون سیتا کو زبردستی اُٹھا کر لے گیا۔ رام نے بندروں کے راجا سگ ریو کی مدد سے راون کو شکست دے کر سیتا کو حاصل کر لیا۔ مقررہ مدّت پوری ہونے پر رام اجودھیا آئے۔ بھرت نے گدی اُن کے حوالے کر دی۔ اور وہ اجودھیا پر راج کرنے لگے۔

ایثار، ہمدردی، دردمندی، اخوت اور رعایا پروری کے جذبات سے بھرپور یہ طویل

حکایتی نظم شلوک کی بحر میں لکھی گئی ہے۔ اس میں چوبیس ہزار اشعار ہیں[۶]۔ پوری کتاب سات حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ بال کانڈ، دوسرا ایودھیا کانڈ، تیسرا آریانا کانڈ، چوتھا کسکندھا کانڈ، پانچواں سندر کانڈ، چھٹا ایودھیا کانڈ ساتواں اترا کانڈ ہے۔

وید، اپنشد، مہابھارت اور رامائن تک آریائی ادب کا جو ارتقا ہوا تھا، بودھ مذہب کی ترویج و اشاعت نے اسے ایک نئی سمت عطا کی۔ مذہب، ادب اور زبان تینوں پر عوام کا حق تسلیم کیا گیا، اور بدھ کی تعلیمات کو مختلف پیرائے میں گھر گھر پہنچایا جانے لگا۔ اس کے ساتھ ہی کہانی کی ایک صنف جاتک وجود میں آئی۔ دو جاتک کہانیاں بہ طور نمونہ پیش کی جاتی ہیں۔

وشوانتر ایک سخی اور فیاض شہزادہ تھا۔ اس نے اپنی ڈیوڑھی سے کبھی کسی کو خالی ہاتھ نہیں لوٹایا۔ رفتہ رفتہ اُس کا سارا شاہی خزانہ تقسیم ہوگیا۔ اور آخر کار اُسے چار گھوڑوں والی ایک گاڑی میں بیٹھ کر جلاوطن ہونا پڑا۔ جاتے جاتے اُس نے گھوڑا گاڑی بھی ایک سائل کو دے دی۔ اور خود جنگل میں جھونپڑا بنا کر رہنے لگا۔ جب ایک روز مرتاض نامی فقیر نے بھیک مانگنے کے لیے اس کا بچہ مانگا تو بھی وہ انکار نہ کرسکا۔ پھر کسی نے اُس کی بیوی طلب کی۔ اور وشوانتر نے اس کی آرزو بھی پوری کردی۔ آخر میں یہ راز کھلا کہ دیوتاؤں نے اُسے آزمانے کے لیے یہ سب کیا تھا۔ چنانچہ آزمایش کی کسوٹی پر پورا اترنے کے صلے میں اُسے کھوئی ہوئی سلطنت، دولت، بیوی اور اولاد ہر شے مل گئی۔

ایک دوسری کہانی جو کافی مشہور ہے، اس طرح بیان کی جاتی ہے۔

کسی عورت کا بیٹا مر گیا۔ سوگوار ماں نے گوتم بدھ سے درخواست کی کہ وہ اُسے زندہ کر دیں۔ بدھ نے کہا "جس گھر میں کسی کی موت نہ ہوئی ہو وہاں سے ایک مٹھی سرسوں کے بیج لے آؤ"۔ عورت گھر گھر پھری لیکن ہر جگہ اسے مایوسی

ہوئی۔ اور تب اس نے جان لیا کہ موت سے چھٹکارا ممکن نہیں۔ چنانچہ
وہ راہبہ ہوگئی۔

اخلاقی اور مذہبی حیثیت سے قطع نظر، ان کہانیوں کی ادبی اہمیت مسلم ہے۔ تعداد کے اعتبار سے بھی یہ کافی ہیں۔ جاتک کہانیوں کے ایک سلسلے میں ۵۴۷ کہانیاں ہیں۔ یہ "گاتھا" کہلانے والے دوہوں کی شکل میں بائیس جلدوں میں پھیلی ہوئی ہیں۔ ان کے علاوہ "سوت" اور "دنے پتک" میں بھی جاتک کہانیاں ملتی ہیں۔

دنے پتک میں بدھ کے پچھلے جنموں سے متعلق کہانیاں ہیں جن کا راوی خود گوتم کو بتایا جاتا ہے۔ لیکن اس بات کا کوئی ثبوت نہیں ملتا کہ واقعی گوتم بدھ نے یہ جنم کتھائیں سنائی تھیں۔ جاتک کی بہت سی کہانیاں بدھ کی پیدائش (۵۰۰ ق۔م) سے پہلے کی ہیں۔ جنھیں اُن کے ماننے والوں نے قدرے تبدیلی کے ساتھ اپنا لیا ہے۔

بدھوں کی دوسری کتابوں میں گوتم بدھ کی "جنم کتھائیں" ہیں۔ ایک چاریہ پٹک میں پینتیس کہانیاں ہیں۔ یہ غالباً چار صدی قبل مسیح کی تصنیف ہے۔ ایک اور سنسکرت "جاتک مالا" میں پینتیس کہانیاں ہیں۔ اس کے مرتب کی حیثیت سے آریہ سور کا نام لیا جاتا ہے۔ اس کا صحیح سال تصنیف تو معلوم نہیں، لیکن چونکہ ۴۳۴ء میں اس کا ترجمہ چینی زبان میں ہوچکا تھا۔ اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ اس کا اصل نسخہ سنسکرت میں ۴۰۰ء سے قبل مرتب ہوا ہوگا۔[۱]

جاتکوں کے بعد حیوانی کہانیوں کا سب سے بڑا سرمایہ "پنچ تنتر" میں محفوظ ہے۔ یہ دنیا کی مشہور اور مقبول کتابوں میں سے ایک ہے۔ ۲۰۰ ق۔م میں کشمیر کے وشنو شرما نے اسے مرتب کیا تھا۔ اصل نسخہ تو اب دستیاب نہیں، لیکن اس کی کہانیاں دوسری کتابوں میں موجود ہیں اور دلچسپی سے پڑھی جاتی رہی ہیں۔

دکن کے ایک شہر مہی لاروپیا کے امر شکتی نامی راجا کے تین نالائق اور کاہل بیٹے تھے۔

اُس نے ان کی تربیت کے لیے ایک عقلمند برہمن کی خدمات حاصل کیں۔ جس نے کہانیاں سناسنا کران لڑکوں کی شخصیت چھ ماہ کے اندر ہی بدل کر رکھ دی۔

یہ ہے پنچ تنتر کا بنیادی پلاٹ، جس کے تحت بہت سی چھوٹی کہانیاں یکے بعد دیگرے اکٹھی کردی گئی ہیں۔ "پنچ تنتر" کی کہانیوں کی بنیاد پر "برہت کتھا" "کتھاسرت ساگر" اور "ہتو پدیش" جیسی کتابیں وجود میں آئیں۔ "برہت کتھا" پشاچی پراکرت میں ایک لاکھ اشلوک پر مشتمل بتائی جاتی ہے یہ گناڈھیہ سے منسوب ہے۔ اس کے زمانۂ تصنیف کے سلسلے میں محققین کا اختلاف ہے۔ عام خیال ہے کہ یہ پہلی یا دوسری صدی عیسوی میں لکھی گئی [18] گیان چند جین کا محتاط اندازہ ہے کہ یہ ۵۰۰ء کے بعد کی نہیں ہے[19]۔ چندرشیکھر پانڈے نے جدید تحقیق کی روشنی میں اسے ۷۸ء کی تصنیف قرار دیا ہے[20]۔ اس میں اخلاقی کہانیاں حکایات، نیم تاریخی واقعات اور جین مذہب کے مشاہیر کے تذکرے ہیں لیکن بنیادی پلاٹ ادین کے راج کمار کی رانی مدن منجوشا کے اغوا اور اس کے دوبارہ حصول سے متعلق ہے۔ رانی کو مانس یگ لے بھاگتا ہے۔ راج کمار اُسے چھڑانے کے لیے اپنے وزیر گومکھ کی مدد سے رات دن ایک کر دیتا ہے۔

یہ کتاب اپنی اصل صورت میں موجود نہیں ہے۔ البتہ اس کا مواد سنسکرت کی بعض کتابوں میں ملتا ہے۔ نیپال کے بدھ سوامی کی آٹھویں یا نویں صدی عیسوی کی تالیف "برہت کتھا اشلوک سنگرہ" ایک ایسی ہی کتاب ہے۔ کشمیر کے راجا اننت (۱۰۲۹ء۔۱۰۶۴ء) کے درباری شاعر شیمندر نے ساڑھے سات ہزار اشلوکوں میں اس کا ترجمہ "برہت کتھا منجری" کے نام سے ۱۰۳۷ء میں کیا تھا[21]۔

۱۰۷۰ء کے آس پاس سوم دیو نے کشمیر کے راجا اننت کی رانی سوریہ متی کے لیے سنسکرت میں "کتھا سرت ساگر" لکھی۔ اس میں ایک سو چوبیس ابواب یا "ترنگ" اور بائیس ہزار اشلوک ہیں اور بہ قول سوم دیو، یہ گناڈھیہ کی برہت کتھا سے ماخوذ ہے[22]۔

"ہتوپدیش" کے مصنف اور زمانہ تصنیف کے بارے میں یقین سے کچھ کہنا مشکل ہے۔ بعض محققین کے نزدیک یہ بارھویں صدی عیسوی کی تصنیف ہے۔ واٹ سیتی گیرولا کا خیال ہے کہ اسے چودھویں صدی کے آس پاس بنگال کے راجا ڈھول چندر کے درباری شاعر نارائن پنڈت نے مرتب کیا تھا۔[۲۳] یہ چار حصّوں میں منقسم ہے۔ زبان آسان اور عام فہم ہے۔ جگہ جگہ نصیحت آموز اشعار بھی ملتے ہیں۔ قصّہ در قصّہ کی تکنیک اختیار کی گئی ہے۔ ایک نمونہ ملاحظہ ہو۔

جو کسی چرب زبان فریبی کو / اپنے مثل سمجھتا ہے / اسی طرح احمق بنتا ہے

جیسے وہ برہمن / جو کہ اپنی بکری سے ہاتھ دھو بیٹھا!

وہ کیسے؟ بادشاہ نے پوچھا۔

میگھ ورن بولا۔ گوتم کے جنگل میں ایک برہمن رہا کرتا تھا۔ ایک بار اس نے قربانی کے لیے کسی گاؤں سے بکری خریدی۔ اور اپنی کٹیا کی اور چل پڑا۔ راستے میں تین ٹھگوں نے اسے لوٹنے کا پروگرام بنایا۔ وہ ایک ایک "کروش" کے فاصلے پر کھڑے ہو گئے۔ برہمن ادھر سے گزرا تو پہلے ٹھگ نے کہا۔ ہے برہمن تم نے اپنے کاندھے پر کتا کیوں اٹھا رکھا ہے؟

یہ کتا نہیں بکری ہے۔ برہمن نے جواب دیا اور آگے بڑھ گیا۔

دوسرے بدمعاش نے بھی اُس سے یہی سوال کیا۔ اب کے برہمن نے بکری کو کاندھے سے اتار کر دیکھا۔ پھر اُسے کاندھے پر لے کر چل پڑا۔ لیکن وہ شبہ میں مبتلا ہو چکا تھا۔ شاطر مزاج اسی طرح اچھے بھلے ذہنوں کو کشمکش میں ڈال دیتے ہیں۔

فریبیوں پر بھروسا کرنا اپنے آپ کو موت کے منہ میں جھونکنا ہے۔ جیسا کہ اچھے کانوں والے کے ساتھ ہوا۔

وہ کیسے؟ بادشاہ نے سوال کیا۔

کسی جنگل میں مدوکتہ نامی ایک شیر ببر، کوا، چیتا اور شغال ساتھ رہتے تھے۔ ایک دن کوئی اونٹ اُن کے ہتھے چڑھا۔ شیر نے اسے اپنی حفاظت میں لے لیا۔ سبھی اُسے اچھے کانوں والا

کہنے لگے۔ ہنسی خوشی دن گزر رہے تھے کہ شیر بیمار ہوگیا۔ شکار کے لالے پڑ گئے۔ سبھی بھوکوں مرنے لگے۔ انھوں نے اونٹ کو مار ڈالنے کی صلاح کی۔ چیتا بولا: شیر نے اونٹ کو تحفظ دیا ہے۔ وہ اپنے قول سے کیوں کر پھر سکتا ہے؟ کوّے نے جواب دیا۔ بھوک میں قول وقرار کسے یاد رہتا ہے۔

بھوکی عورت اپنے بچے سے منھ موڑ لے گی / گرسنہ سانپ اپنے انڈوں کو چٹ کر جائے گا / فاقہ زدہ انسان سے ہر برائی ممکن ہے۔

اور مزید براں

مے نوش، نادان، دیوانہ / درماندہ، مغلوب الغضب، بھوکے / لالچی، خوف زدہ، جلد باز / یا عاشق کے فیصلے کبھی درست نہیں ہوتے۔

وہ اس مشورے کے بعد اپنے آقا کے پاس پہنچے، اور انھوں نے اپنے دل کی بات کہہ دی۔ شیر وعدہ خلافی کے خیال سے کانپ اٹھا۔ اس نے کہا۔ ہم اپنی پناہ میں آئے ہوئے کو کس طرح کھا سکتے ہیں؟

زمین، سونے، مویشیوں اور غذا کے عطیات عظیم ترین نہیں ہیں / عظیم ترین ہے تحفظ کا عطیہ۔

مزید برآں

گھوڑے کی قربانی کی خیر / خوش نصیب ہے وہ شخص / جو اپنی پناہ میں آئے ہوئے کو تحفظ دیتا ہے۔

کوّے نے کہا۔ آپ کا خیال درست ہے۔ اُسے مارنا صحیح نہیں۔ لیکن ہم ایسے حالات پیدا کر سکتے ہیں کہ وہ خود کو ہمارے حوالے کر دے۔

شیر چُپ ہو گیا۔ ایک روز جب کہ سبھی اکٹھے بیٹھے تھے، کوّے، شغال اور چیتے نے باری باری شیر سے درخواست کی کہ وہ انھیں کھا کر اپنی بھوک مٹائے۔ شیر تیار نہ ہوا۔ آخر

میں اونٹ نے بھی خود کو پیش کیا۔ اور شیر نے اس کا پیٹ چاک کر دیا۔ اور سب مل کر اُسے کھا گئے۔

اور اسی لیے میں کہتا ہوں کہ فریبیوں کے فریب سے بچنا چاہیے۔ اُن پر بھروسا کرنے والا اچھے کانوں والے کی موت مرتا ہے۔

چنانچہ وہ برہمن جو اپنے کاندھے پر بکری لیے جا رہا تھا، جب تیسرے ٹھگ کے قریب سے گزرا تو اس نے بھی یہی کہا۔ ہے برہمن کتا لیے کہاں جا رہے ہو؟

اب برہمن کو یقین ہو گیا کہ یہ کتا ہی ہے۔ اُسے کاندھے سے جھٹک دیا۔ اشنان کیا۔ اور اپنی کٹیا کی راہ لی۔ بکری بدمعاشوں کے ہاتھ لگی۔

اسی لیے میں کہتا ہوں۔

جو کسی چرب زبان فریبی کو/ اپنے مثل سمجھتا ہے/ اسی طرح احمق بنتا ہے/ جیسے وہ برہمن جو اپنی بکری سے ہاتھ دھو بیٹھا!"[۲۴]

قصہ در قصہ کی یہ تکنیک سنسکرت کی اور بھی کتابوں میں استعمال کی گئی ہے کہیں بنیادی پلاٹ سے ان کہانیوں کا رشتہ مضبوط ہوتا ہے، کہیں ڈھیلا ڈھالا۔ مثلاً 'بیتال پنچ وبنشا تکا' میں ایک پلاٹ کے تحت پچیس کہانیاں اکٹھی کی گئی ہیں۔ قصہ کچھ اس طرح ہے۔

اجین کے راجا وکرم سے ایک جوگی نے فرمایش کی کہ وہ شمشان میں فلاں درخت سے لٹکے ہوئے بیتال (بھوت کی ایک قسم) کو اتار لائے۔

بیتال اس شرط پر اپنی مرضی سے اس کے ساتھ چلنے پر آمادہ ہو گیا کہ راستے میں راجا خاموش رہے گا۔

راستے میں بیتال نے اسے ایک کہانی سنائی۔ اور کلائمکس پر پہنچ کر کسی حل طلب مسئلے کے بارے میں اُس کی رائے پوچھی۔

وکرم شرط بھول کر فوراً بول اٹھا۔ اور اس کے لب کشا ہوتے ہی بیتال درخت پر جا لٹکا۔
راجا اُسے دوبارہ لانے پہنچا۔ اور ایک بار پھر وہی عمل دہرایا۔ اس طرح یکے بعد دیگرے پچیس کہانیاں سامنے آئیں۔ ہر ایک کے آخر میں کوئی سوالیہ نشان ابھرتا تھا۔ مثلاً کسی راجکماری کے تین چاہنے والے ہیں ان سب نے مل کر اُسے ایک راکشش کے پنجے سے چھڑایا ہے، تو راجکماری کی شادی کس سے ہونا چاہیے۔

راجا پچیسویں کہانی سن کر خاموش رہا۔ خوش ہو کر بیتال نے اُسے جوگی کی طرف سے محتاط رہنے کی تاکید کرتے ہوئے کہا کہ وہ تمہاری جان کا دشمن ہے۔ پھر بیتال نے جوگی کو ختم کرنے کی ترکیب بتائی۔[25] وکرم نے اُس کے مشورے پر عمل کر کے جوگی سے چھٹکارا پالیا۔[26]

"بیتال پنچ ویشاتکا" کے کئی نسخے ملتے ہیں۔ جن میں سے ایک بارھویں صدی عیسوی یا اس سے بھی بعد کے، شوداس کی تالیف ہے۔

"کیتھارنو" کے مرتب کی حیثیت سے بھی شوداس کا نام لیا جاتا ہے۔ یہ بھی مختصر کہانیوں کا مجموعہ ہے۔[27]

ایک اور قابل ذکر کتاب "شک سپتتی" مؤلفہ چنتامنی بھٹ ہے۔ جس کی بیش تر کہانیاں "پنچ تنتر" سے ماخوذ ہیں۔ انھیں ایک سلسلے میں یوں پرو دیا گیا ہے کہ ایک عورت اپنے خاوند کے پردیس چلے جانے کے بعد کسی دوسرے مرد کی طرف ملتفت اور اس کے وصل کی طالب ہوئی۔ قریب تھا کہ وہ بہک جاتی۔ لیکن اُس کے شوہر کا پالتو توتا ہر رات کہانی سنا سنا کر مالکہ کو باہر جانے سے روکتا رہا۔ یہاں تک کہ ستر راتیں گزر گئیں۔ اور اس عورت کا شوہر واپس آگیا۔

کہانیوں کے ان مجموعوں کے علاوہ سنسکرت میں ضخیم رومان بھی لکھے گئے جن میں عشق، محیر العقول واقعات اور دیوتاؤں وغیرہ کا بیان ہے۔

ابتدائی چھٹی صدی یا آغاز ساتویں صدی عیسوی میں سبندھو نے "واسودتا" تحریر کی۔ اجین کی راجکماری واسودتا اور وتس کا راجا ادین اس کے مرکزی کردار ہیں۔

ساتویں صدی عیسوی میں ہی قنوج کے راجا ہرش وردھن کے درباری شاعر بان بھٹ نے 'کادمبری' لکھی۔ یہ ایک منظوم رومان ہے۔ کادمبری اس کی ہیروئن ہے۔ اس مصنف کی ایک دوسری کتاب "ہرش چرتر" آٹھ ابواب پر مشتمل ایک عشقیہ قصہ ہے جس میں راجہ ہرش وردھن کے حالات زندگی پر بھی روشنی ڈالنی کی کوشش کی گئی ہے۔[۲۸]

بھارت میں ہند آریائی کے عہد قدیم سے سنسکرت کے عروج تک قصے کہانی کے ارتقا کا یہ تذکرۂ ناتمام اب ختم کیا جاتا ہے۔ اگرچہ سنسکرت اور اس کے بعد دیگر مقامی زبانوں میں یہ سلسلہ ان ہی خطوط پر آگے بھی جاری رہا۔ لیکن ہندوستان کی کہانی کے مزاج کی وضاحت کے لیے اس جگہ مزید تفصیل میں جانا غیر ضروری ہے۔

عرب میں بھی کہانی سننے سنانے کی روایت بہت پرانی ہے۔ عربی زبان کا پہلا ادبی دور ایام جاہلیت کو قرار دیا گیا ہے، جو کہ علمائے ادب کے نزدیک ظہورِ اسلام سے پہلے کی ڈیڑھ سو سالہ مدت کو محیط ہے۔ اسی زمانے میں اس زبان کی امتیازی خصوصیات نے اپنے لیے جگہ بنائی۔[۲۹] یہ دور پانچویں صدی عیسوی کے وسط سے شروع ہو کر ۶۲۲ء تک اپنی انتہا کو پہنچ جاتا ہے۔ اس زمانے کے اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ عربوں کے یہاں شجاعت اور جوانمردی کے کارناموں کی بڑی اہمیت تھی۔ یہ کارنامے حسب ضرورت ترمیم و اضافے کے ساتھ عکاظ، مجنہ، اور ذوالمجاز کے میلوں یا ندادتِ سمر میں اکثر و بیش تر دہرائے جاتے۔ راتیں مقررہ حلقہ پر لوگ مل بیٹھتے۔ ماضی کے ورق الٹے جاتے، تاریخی و نیم تاریخی واقعات سنے اور سنائے جاتے، کبھی کسی گزری ہوئی جنگ کا ذکر چھڑ جاتا۔ عموماً "داحس اور غبرا" "یوم النجلہ" اور "یوم ذی وقار" کی معرکہ آرائیاں موضوعِ گفتگو بنتیں۔ یا پھر کسی فرد کی جوانمردی کا قصہ چل پڑتا۔ جنگجو اور جفاکش عربوں کے لیے یہ وقت گزاری کا مشغلہ تھا اور لہو گرم رکھنے کا بہانہ بھی۔

زمانۂ جاہلیت کا مشہور شاعر عنترہ ابن شداد جس کا ایک قصیدہ سبع معلقات میں شامل ہے، عربوں کے نزدیک اپنے کارناموں کے سبب افسانوی حیثیت اختیار کر چکا تھا۔ اُس دور کی مقبول اور مشہور کہانی "عنترہ" کا ہیرو عنترہ ایک جنگ میں اپنے قبیلے کی قیادت کرتے ہوئے، دشمن کے زہر میں بجھے ہوئے تیر سے بری طرح زخمی ہو جاتا ہے۔ وہ موت کی آہٹ رگِ جاں کے قریب محسوس کرتا ہے اور اس خیال سے کہ کہیں اسے مُردہ دیکھ کر دشمن کے حوصلے بڑھ نہ جائیں، اپنی بچی کھچی طاقت کو مجتمع کر کے گھوڑے کی پشت پر نیزے کی ٹیک لگا کر بیٹھ جاتا ہے۔ اسی حالت میں اس کی روح پرواز کر جاتی ہے۔ لیکن دشمن اسے زندہ سمجھ کر دور ہی رہتے ہیں۔

شجاعت کی ان کہانیوں کے علاوہ محبت کے بعض افسانے بھی زبان زد تھے۔ مثلاً مُنخل الیشکری اور نعمان بن منذر کی بیوی متجردہ کا قصۂ حسن و عشق۔ کچھ کہانیاں دوسری قوموں سے لے کر مقامی رنگ میں ڈھال لی گئی تھیں۔ مثال کے طور پر حنظلہ اور منذر کا واقعہ ایک مشہور یونانی کہانی کی بدلی ہوئی شکل ہے۔ حنظلہ ایک طاقتور اور صاحب اقتدار شخص تھا۔ اس نے کسی موقع پر اپنے دشمن منذر کو قتل کرنا چاہا۔ منذر نے ایک سال کے لیے جاں بخشی کی التجا کی۔ تاکہ وہ اپنی بعض ذمّے داریوں سے سبک دوش ہو سکے۔ حنظلہ نے کہا۔ اگر کوئی تمہارے لوٹ آنے کی ضمانت لے تو تمہیں چھوڑا جا سکتا ہے۔ اس نے شریک بن عمرو کو ضامن بنا کر پیش کیا۔ مقررہ میعاد گزر جانے کے بعد حنظلہ نے شریک بن عمرو سے جواب طلب کیا۔ اُس نے اپنی گردن سامنے کر دی۔ قریب تھا کہ وہ مارا جاتا۔ یکایک گھوڑے پر سوار منذر نمودار ہوا، نزدیک آ کر اُس نے تاخیر کے لیے معذرت چاہی اور سر جھکا کر کھڑا ہو گیا۔ غم گساری اور ایفائے عہد کے اس مظاہرے سے متاثر ہو کر حنظلہ نے آیندہ کسی کو بھی قتل نہ کرنے کا عہد کر لیا۔[۳۰]

یہ اور اسی طرح کے دوسرے قصّے عربوں میں زبانی طور پر ایک نسل سے دوسری نسل کو منتقل ہوتے رہے۔ انھیں قلم بند کرنے کا کام خلفائے بنو عباس کے دور میں شروع ہوا۔

عنترہ بن شداد کی داستان کو ہارون رشید (۷۸۶ء - ۸۰۹ء) کے عہد میں عبدالملک الاصمعی نے "سیرت عنترہ" کے نام سے یکجا کیا۔ یہ کتاب تیس جلدوں میں مصر سے شائع ہو چکی ہے۔ اس طویل رومان میں باشندگان عرب کے اخلاق و عادات، رسم و رواج، تہذیب و تمدن کا واضح عکس نظر آتا ہے۔

اسی زمانے میں جاحظ (متوفی ۸۶۹ء) نے "کتاب الحیوان" ابو الفرج اصفہانی متوفی ۹۶۷ء) نے "الاغانی" اور بدیع الزماں ہمدانی (متوفی ۱۰۰۷ء) نے "مقامات بدیع الزماں" لکھی۔

مشہور زمانہ "الف لیلہ" کے بارے میں بتایا جاتا ہے کہ یہ فارسی کی ایک نایاب کتاب ہزار افسانہ سے ماخوذ ہے۔ غالباً نویں صدی عیسوی میں اس کا مواد سرزمین عرب پہنچا جہاں اس میں مسلسل ترمیم و اضافے ہوتے رہے، مختلف ادوار میں اس کی کہانیوں کو مشاہیر اہل قلم نے اپنے طور پر لکھا اور بالآخر چودھویں صدی عیسوی میں جب یہ پایۂ تکمیل کو پہنچی تو اصل فارسی ماخذ کے اثرات بہت حد تک زائل ہو چکے تھے۔ اس میں قصہ در قصہ کی تکنیک اختیار کی گئی ہے۔ جگہ جگہ اسحاق موصلی (۷۶۵ء - ۸۵۰ء)، ابونواس (متوفی ۸۱۰ء) اور ابن المعتز (متوفی ۹۰۸ء) کے اشعار ہیں۔ جن، عفریت، دیو پری، سحر اور طلسم کی بھی کمی نہیں۔ کہانیوں کے ایک قدیم، طویل اور دل چسپ سلسلے کی حیثیت سے اس کی اہمیت تو مسلّم ہے ہی، ایک اور نقطۂ نظر سے یہ کتاب توجہ کی مستحق ہے۔ اس میں ہارون رشید کے عہد کی معاشرت کے علاوہ وادیِ نیل کی تہذیب کے نشان بھی ملتے ہیں۔[۳۱]

اس جگہ "کلیلہ و دمنہ" کے عربی ترجمے کا ذکر بھی ضروری ہے۔ اس کی اصل سنسکرت کی مشہور کتاب "پنچ تنتر" ہے۔ جسے نوشیرواں کے حکم سے اس کے طبیب برزویہ نے پہلوی میں "کلیلہ و دمنہ" کے نام سے پیش کیا تھا۔ اس ترجمے کو جب عبداللہ ابن مقفع نے عربی میں منتقل کیا تو تمثیلی کہانیوں کے اس مجموعے کی خاطر خواہ پذیرائی ہوئی۔

"کلیلہ ودمنہ" کے طرز پر لکھی جانے والی عربی کی ایک دوسری تصنیف "الصادح والباغم" بھی قابلِ ذکر ہے۔ دو ہزار اشعار پر مشتمل اس کتاب کا مصنّف ابن الہباریہ (متوفی ۵۰۴ ء) ہے۔ اس انداز کی ایک اور نسبتاً کمزور کوشش "فاکھۃ الخلفاء و مفاکھۃ الظرفاء" ابن عرب شاہ دمشقی (۸۵۴ھ) کی تالیف ہے۔

عہد بنی عباس میں کہانی کی ایک نئی صنف "مقامہ" کو فروغ ملا: "مقامہ اس مختصر اور دل پسند و خوش اسلوب کہانی کو کہتے ہیں جس میں کوئی نصیحت یا لطیفہ ہو" اس میں ایک ہیرو ہوتا ہے اور دوسرا اس کا قریبی دوست جو لوگوں کو اس کے بارے میں اطلاعات فراہم کرتا ہے۔ اسے راوی کہتے ہیں۔ "مقاماتِ بدیع" میں ابوالفتح اسکندری ہیرو ہے اور عیسیٰ ابن ہشام راوی۔ اسی طرح "مقاماتِ حریری" کا مرکزی کردار ابوزید سروجی ہے اور راوی حارث بن ہمام۔

مقامہ نگاری کی ایجاد کا سہرا ابن فارس کے سر ہے۔ لیکن اس فن کو آگے بڑھانے والوں میں اس کا شاگرد بدیع الزماں (متوفی ۳۹۸ھ) سرفہرست ہے۔ دوسرا اہم نام حریری (متوفی ۵۱۶ھ) کا ہے۔

ابن اشترکونی (متوفی ۵۳۸ھ) کے مقامات سرقسطیہ ابوعباس یحییٰ ابن سعید بن ماری نصرانی بصری طبیب (متوفی ۵۸۹ھ) کے مقامات مسیحیہ احمد ابن اعظم رازی زمخشری (متوفی ۷۰۱ھ) اور زین العابدین ابن صیقل جزری (متوفی ۷۰۱ھ) کے مقامات بھی کم و بیش مشہور ہوئے۔ لیکن ان کو اپنے پیش روؤں کی سی مقبولیت نصیب نہ ہو سکی۔[۳۲]

ایران میں تیسری صدی ہجری (نویں صدی عیسوی) میں فارسی نظم و نثر کی ابتدا ہوئی۔ اور چوتھی صدی ہجری میں بہادری کی داستانیں لکھی جانے لگیں۔ ان میں اوائل چوتھی صدی ہجری کے شاعر اور ادیب ابوالمویدبلخی کا نثری شاہنامہ قدیم اور اہم ترین ہے۔ اسے "شاہنامہ بزرگ" اور "شاہنامہ مویدی" کے نام سے بھی یاد کرتے ہیں۔[۳۳] اس نایاب نثری کاوش کا علم ہمیں "قابوس نامہ" اور "ترجمہ تاریخ طبری" کے مقدمات سے ہوتا ہے۔

"شاہنامہ مویدی" کے علاوہ اور بھی کئی منظوم و منثور شاہنامے مختلف ادوار میں لکھے گئے۔ ابوعلی محمد بن احمد بلخی کے منظوم شاہنامہ کا ذکر ابوریحان بیرونی کی کتاب "الآثار الباقیہ" میں آیا ہے۔ سعودی مروزی کے منظوم شاہنامے کا پتا ثعالبی کی کتاب "اخبار ملوک الفرس و سیرہم" اور مطہر بن طاہر المقدسی کی تصنیف "البدء والتاریخ" سے ملتا ہے۔

خراسان کے حاکم ابومنصور محمد بن عبدالرزاق سپہ سالار طوسی کے وزیر ابومنصور المعمری کا منثور شاہنامہ ۶ ۳۴۶ھ میں مکمل ہوا۔ اس کی بنیاد پر فردوسی کا منظوم شاہنامہ وجود میں آیا جسے "شاہنامہ فردوسی" کے نام سے شہرت ملی، اور دنیا کے ادب عالیہ میں اس کا شمار ہوا۔[۳۴]

عہد سامانی میں جوانمردی کے جو قصے مرتب ہوئے ان میں "اخبار رستم" "اخبار فرامرز" اور داستان گرشاسپ اہم ہیں۔ "اخبار رستم" کے مؤلف کی حیثیت سے آزاد سرو کا نام لیا جاتا ہے۔ "اخبار فرامرز" بارہ جلدوں پر مشتمل ہے اس کے مرتب کا پتا نہیں۔ "داستان گرشاسپ" ابوالموید کے شاہنامہ کا جزو بتائی جاتی ہے۔

"داراب نامہ" کا شمار بھی قدیم داستانوں میں ہوتا ہے۔ اس میں ہیرو کے علاوہ عیاروں کی کارگزاریاں بھی ہیں۔ اگرچہ یہ داستان زمانۂ قدیم سے ایران میں رائج تھی۔ لیکن چھٹی صدی ہجری میں اسے پہلی بار ابوطاہر محمد بن حسن ابن علی طرطوسی (یا طرسوسی) نے مرتب کیا۔

اسی زمانہ میں فارسی کی مشہور داستان "امیر حمزہ" لکھی گئی۔ انھیں دنوں "حمزہ نامہ" بھی تالیف ہوئی، اس کے مرکزی کردار سرور کائنات صلی اللہ علیہ وسلم کے چچازاد بھائی حضرت حمزہؓ ابن عبدالمطلب ہیں۔

فارسی ادب کی تاریخ میں چھٹی صدی ہجری اس لحاظ سے اہم ہے کہ قصے کہانیوں میں ایران کے قدیم تاریخی کرداروں کے بجائے مذہب اسلام کی اہم شخصیتوں کو پیش کیا جانے لگا۔ یہ رجحان "حمزہ نامہ" میں واضح طور پر نظر آتا ہے۔ ابتداءً داستان امیر حمزہ کا ہیرو خراسان اور سیستان کے خارجیوں کا خلیفہ حمزہ بن عبداللہ خارجی تھا۔ لیکن بعد میں اس کی جگہ بھی حضرت

حمزہ ابن عبدالمطلب نے لے لی۔

چھٹی صدی ہجری میں ہی رومان نگاری کو فروغ ملا۔ مہم جوئی اور اتفاقات وحادثات پر مبنی عشقیہ قصے بھی لکھے گئے۔ اس دور کے قصوں میں زمانی اعتبار سے "ہزار و یکشب" کو اولیت حاصل ہے جو کہ پہلوی زبان میں مرتب ہوئی تھی، پھر اس کا عربی ترجمہ ہوا اور عربی سے فارسی میں منتقل ہوئی۔

۵۸۵ھ/ ۱۱۸۹ء میں شیراز کے صدقتہ بن ابوالقاسم نے "داستان سمک عیار" تالیف کی۔ اس کا ہیرو خورشید شاہ فغفور چین کی بیٹی کے حصول کے لیے حادثات وآلام کا مردانہ وار مقابلہ کرتا ہے۔ اس میں عیاروں کا ایک گروہ بھی ہے جس کا کام ہے، دشمن کی نقل وحرکت کی جاسوسی کرنا، مخالفوں کی آنکھ میں دھول جھونکنا، انھیں بہکانا، اغوا کرنا اور اپنے آدمی کو اُن کی قید سے چھڑانا۔

ایک اور مقبول داستان "بختیار نامہ" ہے۔ تیسری یا آغاز چوتھی صدی ہجری میں اس کا ترجمہ پہلوی سے عربی میں ہوا۔ اور پھر یہ عربی سے فارسی میں منتقل ہوگئی۔ ایک مقدمہ، دس ابواب اور ایک خاتمۂ کلام پر مشتمل اس کا سب سے قدیم نسخہ "راحتہ الارواح" ہے۔ اس کے علاوہ کئی دوسری روایتیں بھی ہیں۔ آٹھویں اور نویں صدی ہجری میں اسے مختلف شعرا اور ادیبوں نے نثر و نظم میں تحریر کیا۔[۲۵] اس کی کہانی ایران کے بادشاہ آزاد بخت اور اس کے بیٹے بختیار کے گرد گھومتی ہے۔ بختیار بعض ناگزیر حالات کی بنا پر بچپن میں ہی والدین سے بچھڑ گیا۔ ڈاکوؤں کے درمیان پلا بڑھا۔ جوانی میں ایک بار ڈاکا ڈالنے کے جرم میں گرفتار ہوکر آزاد بخت کے سامنے لایا گیا۔ جہاں اسے معافی ملی اور دربار میں اعلیٰ مراتب بھی۔ یہ بات وزرائے سلطنت کو پسند نہ آئی۔ اسے راہ سے ہٹانے کے لیے ایک منصوبہ بنایا گیا۔ الزام لگایا گیا کہ وہ ملکہ پر بری نظر رکھتا ہے، اس لیے اسے قتل کر دیا جائے۔ جب آزاد بخت نے بختیار کی گردن مارنے کا حکم دینا چاہا تو اس نے ایک بادشاہ اور اس کی غلط فہمی کا شکار ہونے والے سوداگر کی کہانی سنا کر

کہا کہ کہیں آپ کو بھی اسی بادشاہ کی طرح اپنے حکم پر پشیمان نہ ہونا پڑے۔ بات آزاد بخت کے جی کو لگی۔ مقدمے کا فیصلہ اگلے روز پر موقوف ہوا۔ دوسرے دن بختیار نے ایک اور کہانی سنائی۔ اسی طرح کہانیاں سنا سنا کر وہ اپنی جان بچاتا رہا۔ بالآخر یہ راز کھلا کہ وہ آزاد بخت کا ہی بیٹا ہے۔[۳۶]

فارسی کی ایک شہرۂ آفاق کتاب "کلیلہ و دمنہ" ہے۔ بتایا جاتا ہے کہ ۵۵۰ء کے آس پاس نوشیرواں کے طبیب برزویہ نے اسی کے حکم سے سنسکرت کی مشہور تصنیف "پنچ تنتر" کا پہلوی زبان میں ترجمہ کیا تھا۔ ۷۵۰ء میں ابوجعفر منصور کے ایما پر عبداللہ ابن مقفع نے اسے عربی میں منتقل کیا۔ مقفع کے عربی ترجمے کو نصراللہ نے ۱۱۲۱ء میں "کلیلہ و دمنہ" کے نام سے پیش کیا۔[۳۷]

"کلیلہ و دمنہ" ہی کی طرح "سندباد نامہ" بھی اصلاً ہندوستانی قصہ ہے۔ ابتداً اس کا ترجمہ پہلوی میں اور پھر پہلوی سے عربی میں ہوا۔ چوتھی صدی ہجری (دسویں صدی عیسوی) میں خواجہ عمید ابوالفوارس قناوزی نے امیر نوح بن منصور کے حکم پر اسے فارسی میں تحریر کیا۔ اسے چھٹی صدی ہجری میں شمس الدین محمد بن علی بن محمد الدقائقی المروزی نے اور اس کے بعد ظہیری سمرقندی نے بھی لکھا۔ ظہیری سمرقندی اواخر چھٹی صدی اور آغاز ساتویں صدی ہجری کا ادیب تھا۔

چوتھی صدی ہجری کے اواخر میں طبرستان کے شہزادے مرزبان بن رستم بن شروین نے طبری زبان میں ایک داستان "مرزبان نامہ" لکھی تھی جو کہ اب نایاب ہے۔ اس کے ترجمہ شدہ دو نسخوں کا پتا ملتا ہے۔ پہلا ترجمہ محمد بن غازی الملطیوی کا ہے جو کہ "روضۃ العقول" کے نام سے ۵۹۸ھ میں مکمل ہوا۔ چند سال بعد سعد الدین دراوینی نے بھی ۶۰۷ھ سے ۶۲۲ھ کے درمیان طبری سے اس کا ترجمہ دری میں کیا۔ اور اس کا نام اصل کتاب کے نام پر "مرزبان نامہ" رکھا۔ یہی ترجمہ مقبول اور مشہور ہوا۔

"مرزبان نامہ" بھی "کلیلہ دمنہ" ہی کی طرح بہت سی چھوٹی چھوٹی کہانیوں اور امثال پر مشتمل ہے۔ اس کے کردار جانور، دیو، پری اور انسان ہیں۔[۳۸]

ساتویں صدی ہجری کے مشہور مصنف شیخ سعدی شیرازی کی "گلستان" کا ذکر بھی ضروری ہے۔ یہ شہور زمانہ تصنیف پُر حکمت حکایتوں کا مجموعہ ہے۔ نگارستان معینی جوینی، بہارستانِ جامی، پریشان قاآنی وغیرہ کئی کتابیں اس کے تتبع میں لکھی گئیں لیکن کوئی اس کے مرتبے کو نہ پہنچ سکی۔[۳۹]

ہندوستان میں بھی بہت سے قصّے بہ زبانِ فارسی قلم بند ہوئے۔ علاء الدین خلجی (۶۹۵-۷۲۴ھ/۱۲۹۶-۱۳۲۴ء) کے دور میں محمد صدر ملا احمد حسن دبیر تاج نے ایک عشقیہ مثنوی "بساتین الانس" اور ضیاء الدین نخشبی نے "طوطی نامہ" لکھا۔ عبدالعزیز شمس بہای نوری نے "ہمرابی" کے عنوان سے سنسکرت کی ایک کتاب "ورا ہ می ہیرا" کا ترجمہ کیا۔[۴۰]

اکبر کے دورِ حکومت (۹۶۳ھ-۱۰۱۴ھ/ ۱۵۵۶ء-۱۶۰۵ء) میں قصے کہانی کی جو کتابیں مرتب ہوئیں ان میں ابوالفضل کی "عیار دانش" کو سب سے زیادہ شہرت ملی۔

"عیار دانش کا سلسلۂ نسب ملا حسین واعظ کاشفی کی "انوارِ سہیلی" نصر اللہ کی "کلیلہ ودمنہ" وغیرہ سے ہوتا ہوا پنچ تنتر تک پہنچتا ہے۔ ۹۱۰ھ/ ۱۵۰۵ء میں ملا حسین واعظ کاشفی نے عبد اللہ ابن مقفع اور ابو المعالی نصر اللہ دونوں کی کتابوں کو سامنے رکھ کر اور ابن مقفع کی تالیف میں سے دو باب خارج کر کے "انوارِ سہیلی" تالیف کی۔ اکبر کے زمانے میں ابوالفضل نے "انوارِ سہیلی" کی غیر ضروری تفصیلات کو قلمزد کر کے "عیار دانش" لکھی اور اس میں ابن مقفع کی کتاب کے وہ دونوں ابواب بھی شامل کر دیے جو ملا حسین واعظ کاشفی نے چھوڑ دیے تھے۔[۴۱]

۹۸۲ھ میں ملّا عبد القادر بدایونی نے "سنگھاسن بتیسی" کا ترجمہ "خرد افزا" کے نام سے ۱۴۲۱

اکبری عہد کی ایک دوسری قابلِ قدر تالیف فیضی کی "نل ودمن" ہے جو کہ نل و دمینتی" کے قصے پر مبنی ہے۔ مہابھارت کا فارسی ترجمہ "رزم نامہ" بھی اس دور میں ہوا۔ جسے نقیب خاں، ملا عبد القادر بدایونی، ملا شیری اور محمد سلطان تھانیسری نے دیوی برہمن اور سنسکرت کے دیگر علمار کی مدد سے کیا تھا۔[۴۳] ڈاکٹر سید عبد اللہ نے اس ترجمہ کی تکمیل کا سنہ ۱۰۰۰ ہجری بتایا ہے۔[۴۴] پنجاب کی مقبول عام کہانی ہیر رانجھا بھی اسی زمانے میں ترجمہ ہوئی۔ اس کے پہلے مترجم حیات جان باقی کلابی ہیں۔ بعد میں اس کہانی کے اور بھی بہت سے ترجمے ہوئے۔ انھیں دنوں ادراکی بیگری نے لیلا وجینیر کی داستان کو فارسی قالب عطا کیا۔[۴۵]

جہانگیر کے زمانے (۱۰۱۴ھ۔۱۰۳۷ھ / ۱۶۰۵ء۔ ۱۶۲۴ء) میں حمید کلا نوری (متوفی ۱۰۲۸ھ) نے مولانا داؤد اور سادھن کی ہندی تصنیف کا ترجمہ کیا۔

حمید کلا نوری کا یہ ترجمہ "عصمت نامے" کے عنوان سے ۱۰۱۶ھ/۸۔۱۶۰۷ء میں مکمل ہوا۔

شاہجہاں کے دور (۱۰۳۷۔۱۰۷۸ھ/۱۶۲۸۔۱۶۵۸ء) میں شیخ عنایت اللہ کنبوہ (متوفی ۱۰۸۸ھ/ ۱۶۷۷ء) نے ایک ہندوستانی کہانی کو "بہار دانش" کے نام سے لکھا۔ ۱۰۵۹ھ/ ۱۶۴۹ء میں کسی نامعلوم شاعر نے شیخ منجھن کی ہندی تالیف "منوہر و مدھومالتی" کو فارسی میں نظم کیا۔ اسی زمانے میں داراشکوہ (۱۰۶۹۔ ۱۰۲۴ھ/ ۱۶۱۵۔۱۶۵۹ء) نے "سر اکبر" یا "سر الاکبر" کے نام سے پچاس اپنشدوں کا ترجمہ کیا جسے موجودہ زمانے میں ڈاکٹر تاراچند اور سید محمد رضا جلالی نائینی نے تہران سے شائع کیا ہے۔[۴۶]

بعہدِ اورنگ زیب (۱۰۶۸ھ۔۱۱۱۸ھ/ ۱۶۵۸ء۔ ۱۷۰۷ء) حقیری نے ۱۰۹۱ھ/۸۱۔۱۶۸۰ء میں مادھونل کام کندلا کی داستانِ محبت نظم کی۔

۱۰۹۶ھ/ ۱۶۸۴ء میں لائق نے اورنگ زیب کے امیر ہمت خاں میر عیسیٰ کے نثری قصے "کام روپ و کام لتا" کو اس کے ایما پر "دستور ہمت" کے نام سے لکھا۔ بعد میں یہ داستان

ٹیک چند اور قائم ٹھٹھوی کے قلم سے بھی الگ الگ بیان ہوئی۔

۱۱۰۵ھ/ ۹۴-۱۶۹۳ء میں بیانی نے دکن کی مشہور عشقیہ داستان "چندر بدن و مہیار" کو فارسی میں منتقل کیا اور اس منظوم تالیف کا نام "عشق نامہ" رکھا۔[۴۶]

۱۱۳۴ھ/ ۱۷۲۲ء میں عزت اللہ بنگالی نے ایک ہندوستانی کہانی "گل بکاؤلی" کا فارسی ترجمہ کیا۔ ۱۱۵۰ھ/ ۱۷۳۷ء میں تسکین نے پنجاب کی ایک لوک کہانی کو "شمع محفل" کے عنوان سے قلم بند کیا۔ جسے بعد میں خیر اللہ فدا لاہوری نے بھی اپنے طور پر پیش کیا۔ پنجاب کی ایک اور مشہور کہانی "سوہنی مہیوال" بھی ترجمہ کی گئی۔[۴۸]

۱۱۵۲ھ میں آنند رام مخلص نے "ہنگامہ عشق" کے عنوان سے کنور سندر سین کرناٹکی اور رانی چندر پربھا کی پریم کہانی لکھی، جو کہ انھوں نے اپنے ایک دکنی ملازم سے سنی تھی اس سے قبل یہ کہانی ملک محمد جائسی کی پدماوت کا بھی موضوع بن چکی تھی۔[۴۹]

فارسی کی طرح اردو میں بھی بہت سے قصے لکھے گئے۔ ان کا ذکر علاحدہ باب میں کیا جائے گا۔ اب تک کے جائزے کا حاصل یہ ٹھہرا کہ افسانوی ادب سے انسان کی دلچسپی فطری ہے۔ اور کہانی سننا سنانا اُس کا محبوب مشغلہ۔ یہی وجہ ہے کہ طبع زاد کاوشوں کے علاوہ، ایک زبان سے دوسری زبان میں قصے کہانی کے متعدد ترجمے ہوئے اور ایک ہی زبان میں مختلف اہل قلم کے ہاتھوں ترمیم و اضافے بھی۔ کہانی کا فن بھی مائل بہ ارتقا رہا۔ کبھی لسے قصہ کہا گیا، کبھی حکایت، کبھی تمثیل اور کبھی رومانس۔ کبھی حسن و عشق اس کا موضوع ہوا، کبھی شجاعت و بہادری نے اس میں جگہ پائی۔ کہیں چرند و پرند اس کے کردار بنے، کہیں اَن دیکھی ہستیاں اور فوق فطری عناصر نے اس کی دلچسپی بڑھائی۔ کبھی نثر اس کا ذریعہ اظہار ہوا، کبھی نظم اس کا زیور بنی۔ غرض مختلف انداز میں اسے سجایا سنوارا اور تراشا گیا۔ اور یوں اس کے کئی رنگ و روپ سامنے آئے۔ ان میں سے ایک وہ بھی ہے جسے داستان کہتے ہیں۔

حواشی

۱۔ وقار عظیم : داستان سے افسانے تک۔ ص ۷۔ علی گڑھ، مکتبہ الفاظ۔ ۱۹۸۰ء

۲۔ فرمان فتح پوری: اردو کی منظوم داستانیں۔ ص ۲۴۔
کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان۔ ۱۹۷۱ء

* ابن حنیف نے سبیتو کا نام سَبتُم سدوری لکھا ہے اور اسے دیوی بتایا ہے۔ ملاحظہ ہو: دنیا کا قدیم ترین ادب۔ جلد دوم۔ ص ۶۸۲۔
ملتان، بیکن پبلی کیشنز۔ بار دوم۔ ۱۹۸۷ء

۳۔ گیان چند : اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۲۴۔
لکھنؤ، اتر پردیش اردو اکادمی۔ ۱۹۸۷ء

۴۔ سہیل بخاری: داستان مختلف ممالک میں۔ (مضمون) مشمولہ: سہ ماہی، سیپ ص ۲۰۳۔ کراچی۔ شمارہ ۸۔ ۱۹۶۶ء

۵۔ اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۲۸

۶۔ داستان مختلف ممالک میں مشمولہ : سیپ۔ ص ۲۰۳

۷۔ یوسف حسین خاں : فرانسیسی ادب۔ ص ص ۴۔ ۱۰۔
علی گڑھ، انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۶۲ء

۸۔ داستان مختلف ممالک میں مشمولہ : سیپ۔ ص ۲۰۴

۹۔ محمد یٰسین : انگریزی ادب کی مختصر تاریخ۔ ص ۲۸۔ علی گڑھ، انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۷۰ء

۱۰۔ داستان مختلف ممالک میں۔ مشمولہ : سیپ۔ ص ص ۲۰۵۔ ۲۰۶

۱۱۔ سنیتی کمار چیٹرجی : ہند آریائی اور ہندی (ترجمہ : عتیق احمد صدیقی)۔ ص ۵۱
نئی دہلی، نیشنل بک ٹرسٹ۔ ۱۹۷۷ء

۱۲۔ رما شنکر ترپاٹھی : قدیم ہندوستان کی تاریخ (ترجمہ : سید سخی حسن نقوی)۔ ص ۵۴

نئی دہلی، ترقی اردو بیورو - ۱۹۸۱ء

۱۳۔ ڈی ڈی کوسمبی: قدیم ہندوستان کی ثقافت و تہذیب، تاریخی پس منظر میں (ترجمہ: بال مکند عرش)۔ ص ۱۱۸۔ نئی دہلی، ترقی اردو بیورو۔ ۱۹۷۹ء

۱۴۔ اے ایل باشم: ہندوستان کا شاندار ماضی (ترجمہ: ایس غلام سمنانی)۔ ص ص ۵۶۳ - ۵۶۴۔ نئی دہلی، ترقی اردو بیورو۔ ۱۹۸۲ء

۱۵۔ ایضاً۔ ص ص ۳۵۱ - ۳۵۲

۱۶۔ قدیم ہندوستان کی تاریخ۔ ص ۸۹

۱۷۔ واچسپتی گے رولا: سنسکرت ساہتیہ کا اتہاس۔ ص ۹۱۰۔ وارانسی، چوکھمبا د ریا بھون۔ ۱۹۶۰ء

۱۸۔ ایضاً۔ ص ۹۱۹

۱۹۔ اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۳۸

۲۰۔ چندر شیکھر پانڈے: سنسکرت ساہتیہ کی روپ ریکھا۔ ص ۲۵۱۔ طبع دوم۔

۲۱۔ پرکاش مونس: اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر۔ ص ۳۶۳۔ الہ آباد۔ ۱۹۷۸ء

۲۲۔ آرتھر لے میکڈانل: اے ہسٹری آف سنسکرت لٹریچر۔ ص ص ۳۷۷ - ۳۷۸ نئی دہلی، منشی رام منوہر لال۔ طبع سوم۔ ۱۹۷۲ء

۲۳۔ سنسکرت ساہتیہ کا اتہاس۔ ص ۹۱۹

۲۴۔ ہندوستان کا شاندار ماضی۔ ص ص ۶۴۲ - ۶۴۵

۲۵۔ ایچ۔آر۔ اگروال: اے شارٹ ہسٹری آف سنسکرت لٹریچر۔ ص ص ۱۵۵ - ۱۵۶

۲۶۔ اے ہسٹری آف سنسکرت لٹریچر۔ ص ۳۷۹

۲۷۔ سنسکرت ساہتیہ کا اتہاس۔ ص ۹۲۱

۲۸۔ اے ہسٹری آف سنسکرت لٹریچر۔ ص ۳۳۴

۲۹۔ مقتدیٰ حسن ازہری : مختصر تاریخ ادب عربی۔ حصہ اوّل۔ ص ۲۹۔
بنارس، ادارہ البحوث الاسلامیہ۔ ۱۳۹۷ھ / ۱۹۷۷ء
۳۰۔ عبدالحلیم ندوی : عربی ادب کی تاریخ۔ جلد اوّل۔ ص ص ۱۱۰۔ ۱۱۲
۳۱۔ داستان مختلف ممالک میں۔ مشمولہ : سیپ۔ ص ص ۲۰۸۔ ۲۰۹
۳۲۔ احمد حسن زیات : تاریخ ادب عربی (ترجمہ : سید طفیل احمد مدنی)
ص ص ۳۶۰۔ ۳۶۳۔ الہ باد، ایوان کمپنی۔ ۱۹۷۹ء
۳۳۔ ذبیح اللہ صفا : فارسی نثر کی تاریخ (ترجمہ : شریف حسین قاسمی)۔ ص ص ۱۔ ۱۲
دہلی، انڈو پرشین سوسائٹی۔ ۱۹۸۱ء
۳۴۔ داستان مختلف ممالک میں۔ مشمولہ : سیپ۔ ص ۲۱۰
۳۵۔ فارسی نثر کی تاریخ۔ ص ص ۱۴۔ ۲۵
۳۶۔ زہرا خانلری (کیا) : فارسی کی دل کش داستانیں (ترجمہ : نورالحسن انصاری)
ص ص ۱۳۲۔ ۱۵۲۔ دہلی، انجمن فارسی۔ ۱۹۷۵ء
۳۷۔ داستان سے افسانے تک۔ ص ۳۵
۳۸۔ فارسی نثر کی تاریخ۔ ص ص ۳۳۔ ۳۷
۳۹۔ داستان مختلف ممالک میں۔ مشمولہ : سیپ۔ ص ۲۱۰
۴۰۔ سید امیر حسن عابدی : ہندوستانی فارسی ادب (مقدمہ و کوشش : شریف حسین
قاسمی)۔ ص ۵۔ دہلی، انڈو پرشین سوسائٹی۔ ۱۹۸۴ء
۴۱۔ داستان سے افسانے تک۔ ص ۳۵
۴۲۔ سید عبداللہ : ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ۔ ص ص ۲۶۔ ۲۷
دہلی، انجمن ترقی اردو (ہند)۔ ۱۹۴۲ء
۴۳۔ ہندوستانی فارسی ادب۔ ص ص ۷۔ ۸

۴۴۔ ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ۔ ص ۲۷

۴۵۔ ہندوستانی فارسی ادب۔ ص ۹

۴۶۔ ایضاً۔ ص ص ۲۷۔ ۲۹

۴۷۔ نورالحسن انصاری: فارسی ادب بعہد اورنگ زیب۔ ص ص ۲۴۸۔ ۲۷۰
دہلی، انڈو پرشین سوسائٹی۔ ۱۹۶۹ء

۴۸۔ ہندوستانی فارسی ادب۔ ص ۱۲

۴۹۔ ادبیاتِ فارسی میں ہندوؤں کا حصہ۔ ص ۱۲۲

داستان بہ قول کلیم الدین احمد کہانی کی طویل، پیچیدہ اور بھاری بھرکم صورت ہے۔[1]
لیکن یہ جملہ بذاتِ خود تشریح طلب ہے۔ کہانی کا لفظ اپنے اندر بڑی وسعت رکھتا ہے اور روزِ اوّل سے آج تک اس کی مختلف صورتوں کو کئی نام دیے جا چکے ہیں۔ ابتدائی نمونوں کے طور پر مختصر قصّے اور تمثیلی حکایتوں کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔

مختصر قصّے کہانی کی سادہ ترین شکل ہیں، ان میں سیدھے سادے انداز سے کوئی فرضی واقعہ سنایا جاتا ہے، دل بستگی کے سوا ان کا کوئی اور مقصد نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس تمثیلی حکایتوں میں تمثیلی اظہار بیان کے سہارے عموماً کوئی سبق آموز بات کہی جاتی ہے۔ فارسی میں "مثنوی مولانا روم" اور "بوستانِ سعدیؒ" کی بعض حکایتیں اسی قسم کی ہیں۔ اردو میں وجہی کی "سب رس" اور محمد حسین آزاد کی "نیرنگ خیال" کا انداز تمثیلی ہے۔

تمثیلی حکایتوں کی ایک قسم وہ بھی ہے جسے حیوانی کہانیاں کہتے ہیں۔ ان کے مرکزی کردار عام طور سے پرندے یا جانور ہوتے ہیں جو انسانوں کی طرح بولتے، سوچتے اور عمل کرتے ہیں۔ آخر میں کوئی اخلاقی پہلو ہمارے سامنے آتا ہے۔ سنسکرت کی "پنچ تنتر" (فارسی ترجمہ 'کلیلہ و دمنہ') اس کی عمدہ مثال ہے۔

کہانی کی ایک نسبتاً ترقی یافتہ شکل جو مغربی ادب میں پروان چڑھی، رومانس کہلائی۔

شاعرانہ اندازِ بیان، روایتی یا نیم تاریخی واقعات اور اتفاقات کی مدد سے آگے بڑھنے والی اس صنف میں بالعموم ہیرو کی بہادری، جنگ و جدال اور عشق و عاشقی کا پُرلطف اور مبالغہ آمیز بیان ہوتا ہے۔[۲]

داستان میں اگرچہ رومانس کی بعض خصوصیات ملتی ہیں مگر: "یہ لفظ انگریزی کے رومان یا رومانس سے زیادہ وسیع و ہمہ گیر ہے۔"[۳]

داستان بنیادی طور پر کہنے کا فن ہے۔ اس میں کہانی کے پیرائے میں مثالی ہیرو اور اور اس کے رفقا کے کارنامے رزم و بزم اور حسن و عشق کی خیالی باتیں اور محیر العقول واقعات ایک قابل لحاظ طوالت اور زبان و بیان کی لطافت کا خیال رکھتے ہوئے اس طرح بیان کیے جاتے ہیں کہ زمانی و مکانی بُعد کے احساس کے ساتھ ساتھ دلچسپی بھی برقرار رہے۔

رجائیت داستان کا بنیادی وصف ہے۔ انسان کے دل میں روزِ اول سے ہی تسخیرِ کائنات کی خواہش کروٹیں لیتی رہی ہے لیکن وہ اپنے آپ کو فطرت کی قہر سامانیوں اور حالات کے جبر کے آگے لبسا اوقات بے بس بھی محسوس کرتا رہا ہے۔ کبھی فطرت مہربان ہوئی تو اس کا کوئی ہم جنس ہی اُس کی جان کا گاہک بن گیا یا پھر خود اس کی اپنی کوئی غلطی اس کے لیے مصیبتوں کا باعث ہوگئی۔ بہر حال بے اطمینانی اور ناآسودگی اس کا مقدر رہی اور وہ اپنی ادھوری خواہشوں آرزوؤں اور تمناؤں کی تکمیل کے لیے خوابوں کا سہارا لیتا رہا۔ داستان بھی اس کے "خواب ہی کی ایک دنیا ہے"[۴] یہاں اس نے جو چاہا پالیا۔

داستان میں غیر معمولی لوگ، غیر معمولی حالات اور غیر معمولی واقعات کی مدد سے ایک غیر معمولی فضا پیدا کی جاتی ہے اور اس کے لیے مبالغے سے کام لیا جاتا ہے۔ یہ مبالغہ واقعہ نگاری، منظر نگاری اور کردار نگاری تینوں میں نظر آتا ہے۔ داستانِ امیر حمزہ سے ایک مثال نقل کی جاتی ہے:

"امیر ایک درخت کے سائے کے نیچے بیٹھ کر صحرا کی فضا دیکھنے لگے۔ ایک ساعت

نہ گزری تھی کہ ایک درخت سے شور وغل پیدا ہوا۔ امیر اس درخت کے
نیچے جاکر غور سے دیکھنے لگے۔ معلوم ہوا کہ سیمرغ کے بچے شور وغل کرتے
ہیں۔ سیمرغ کے بچوں کو جو دیکھا تو باوجود گوشت کے لوتھڑے ہونے کے
ہر ایک ہاتھی سے زیادہ قد آور ہے۔ جسم ہر ایک کا کوہ کے برابر ہے
اور بے تحاشا چیختے ہیں۔ امیر اِدھر اُدھر دیکھنے لگے کہ انھوں نے کس چیز کو
دیکھا ہے کہ جس کے خوف سے بھڑکتے ہیں۔ دیکھتے دیکھتے نگاہ امیر کی ایک اژدہے
پر پڑی کہ اس درخت پر چڑھا چلا جاتا ہے کہ جس کے منھ کی پھونک سے
سبزہ بیابان جلا جاتا ہے۔ امیر نے تیروں سے اس اژدہے کو مارا اور
ٹکڑے کرکے برچھی کی نوک سے سیمرغ کے بچوں کو کھلایا۔ ان کو اس اژدہے
سے بچایا۔ اُن بچوں کا جو پیٹ بھرا، آشیانے میں گھس کر سو رہے۔" ۵

یہاں سیمرغ کے بچے ہیں جن کا قد ہاتھی سے بڑا ہے اور جسم پہاڑ جیسا ہے۔ پھر وہ اژدہا ہے جسے دیکھ کر بچے خوف سے چیخ اٹھتے ہیں "جس کے منھ کی پھونک سے سبزۂ بیابان جلا جاتا ہے۔" پھر امیر کا یہ عمل کہ وہ اُس جسیم ومہیب اژدہے کو تیر سے مار کر ٹکڑے ٹکڑے کرکے برچھی کی نوک سے سیمرغ کے بچوں کو کھلا دیتے ہیں۔ فوری طور پر اُن کی شجاعت کا غیر معمولی تاثر ذہن پر قائم ہوتا ہے۔ لیکن اس بیان کا تجزیہ کریں تو سارا مزا کرکرا ہو جائے گا۔ سیمرغ کے بچوں کی جسامت، اژدہے کے قد و قامت اور امیر کی شجاعت سے قطع نظر مجولہ اقتباس میں بعض محذوفات بھی ہیں۔ اُس درخت کا بیان رہ گیا ہے جس پر سیمرغ کے بچے ہی نہیں، خود سیمرغ بھی بسیرا کرتا ہے۔ یقیناً وہ درخت بہت بلند اور تناور ہوگا۔ سوال یہ ہے کہ امیر حمزہ کی برچھی کتنی لمبی تھی جس کی نوک پر اژدہے کے ٹکڑوں کو رکھ کر انھوں نے سیمرغ کے بچوں کا پیٹ بھرا؟ اچھا اسے چھوڑیے، ایک اور بات پر غور کیجیے۔ امیر کو اس درخت کے سائے میں بیٹھے ہوئے ایک ساعت نہیں گزری کہ وہ شور وغل سنتے

ہیں۔ سیمرغ کے پہاڑ جیسے بچوّں کا شور و غل ایسا نہیں کہ اس کی سمت یا مقام کے تعین کے لیے غور و فکر کی ضرورت پیش آئے مگر بچوّں کے خوف کا سبب جاننے کے لیے امیر کو اُدھر دیکھنا پڑا۔ "دیکھتے دیکھتے نگاہ امیر کی ایک اژدہے پر پڑی۔" ظاہر ہے، منطقی اعتبار سے یہ سارا بیان لغو قرار پاتا ہے لیکن داستان گو اُس پر تنقیدی نظر ڈالنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتا اور نہ ہی سامعین کو اس کے غیر منطقی ہونے پر کوئی اعتراض ہے کیوں کہ پہلے ہی سے یہ طے کر لیا گیا ہے کہ اس دنیا کی ہر چیز انوکھی اور غیر معمولی ہے۔ اکثر داستانوں میں کسی طلسم کا بیان ہوتا ہے جسے تخیّل کی پرواز کا حیرت انگیز نمونہ کہہ سکتے ہیں۔ اس کی اپنی ایک دُنیا ہوتی ہے، ایک ایسی دُنیا جس کے مناظر پلک جھپکتے میں بدلتے ہیں اور واقعات عقل کو چکرا دیتے ہیں۔

داستان کا مرکزی کردار ایک مثالی انسان ہوتا ہے۔ جرات میں یکتا، حمیت میں فرد، دوسروں کے لیے مصیبت میں پڑنے والا، حسین و جمیل، تندرست و توانا، عاشق مزاج۔ اس کا کردار وقت کے ساتھ ساتھ ارتقا پذیر نہیں ہوتا بلکہ کم عمری میں ہی اس کی تمام صلاحیتیں ابھر کر سامنے آجاتی ہیں اور ساری زندگی بغیر کسی ضعف کے، اس کا ساتھ دیتی ہیں۔ ایک ایسی صنفِ ادب میں، جہاں کس نے دیکھا کے بجائے، کیا دیکھا گیا کی اہمیت ہوتی ہے کردار نگاری کا یہ یک زمانی طریقہ جائز قرار دیا جا سکتا ہے۔

ہیرو کے لیے کسی بادشاہ کا بیٹا ہونا یا کم از کم طبقۂ بالا کا فرد ہونا بھی لازمی ہے۔ اس میں کئی مصلحتیں پوشیدہ ہیں۔ اس سے داستان کا کینوس وسیع ہو جاتا ہے۔ فوج، جنگ و جدال، آداب شاہی، دعوت، جشن وغیرہ کے بیان کی گنجائش نکل آتی ہے اور یوں سامعین کی دلچسپی بڑھ جاتی ہے۔ پھر چوں کہ داستان گو کو ایک طویل کہانی سنانی ہوتی ہے اس لیے بھی کسی ایسے فارغ البال شخص کا انتخاب ضروری ہے جسے غمِ روزگار سے اتنی فرصت ہو کہ وہ سارے کام چھوڑ کر کوہِ قاف کی سیر کو جا سکے۔ بیچارے عوام کے حصّے میں

یہ فراغت کہاں۔ اس کا ایک پہلو اور بھی ہے۔ ہیرو کو عموماً دوسروں کا دکھ درد بانٹنے والا دکھایا جاتا ہے۔ راہ میں کوئی مصیبت کا مارا اس سے فریاد کرتا ہے اور وہ اپنے کام کو تھوڑی دیر کے لیے ملتوی کر کے سائل کی مشکل حل کرنے پر کمربستہ ہو جاتا ہے۔ دورانِ سفر میں ایک بار نہیں، بہت سے مواقع پر دوسروں کے ساتھ اس کا یہی سلوک ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ خود بھی اپنی مراد کو پہنچتا ہے۔ شہزادے کی مراد کیا ہو سکتی ہے؟ زر و جواہر کی اسے ضرورت نہیں، حکومت کا اسے لالچ نہیں، دنیاوی آرام و آسایش کے لیے بھی اُسے الگ سے کسی تگ و دو کی حاجت نہیں، یہ سب تو اسے میسر ہیں ہی۔ پھر اسے کیا چاہیے؟ اُسے چاہیے پیار کرنے والا کوئی خوب رو معشوق جو فی الحال اس کی دسترس سے باہر ہو تاکہ اسے حاصل کرنے کے لیے وہ ہزاروں مصیبتوں کو بخوشی گوارا کر سکے۔

عام طور پر ہیرو کے ملک سے دور بنگالہ، چین یا کسی ملک کی کوئی زہرہ جبیں شہزادی ہوتی ہے جو آگے چل کر داستان کی ہیروئن قرار پاتی ہے۔ ہیرو اس کی تصویر یا ایک جھلک دیکھتا ہے یا خواب میں اس کا دیدار کرتا ہے یا کسی توتے، تاجر، شاعر یا سیاح کے منھ سے اس کی تعریف سنتا ہے اور بس اس کا عاشق ہو جاتا ہے، سب کچھ چھوڑ کر اس کی تلاش میں جنگلوں کی خاک چھانتا، جن، دیو، پری سے ملتا ملاتا، جادوگروں کے سحر اور خوفناک دشمنوں سے بچتا بچاتا، لڑتا بھڑتا آگے بڑھتا جاتا ہے۔ مشکلات پر کبھی وہ اپنے زورِ بازو سے قابو پاتا ہے، کہیں رفیق کی ذہانت یا وفاداری کام آتی ہے اور جہاں کوئی تدبیر کام نہیں آتی وہاں کسی بزرگ کی رہنمائی، کوئی دُعا یا تائیدِ غیبی اسے سہارا دیتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ ہیروئن تک جا پہنچتا ہے۔ وہ بھی اسے دیکھتے ہی عاشق ہو جاتی ہے اور موقع ملتے ہی دونوں دل کھول کر دادِ عیش دیتے ہیں اور وہ جذبۂ عشق جس کی وجہ سے ہیرو جان پر کھیل کر یہاں تک پہنچا تھا اچانک بڑا حقیر دکھائی دینے لگتا ہے، عورت مرد کے جنسی جذبے کی تسکین کے سوا اس کا بہ ظاہر کوئی مقصد معلوم نہیں ہوتا۔ وصل کے بیان میں شراب اور تعیش کے جملہ لوازم کا ذکر ہوتا ہے اور عریاں نگاری

بھی معیوب نہیں سمجھی جاتی۔ ملکہ مہر نگار اور صاحب قران امیر حمزہ کی ایک ایسی ہی خفیہ ملاقات کا منظر ملاحظہ ہو:

> "شراب آتشیں ڈھلنے لگی۔ ملکہ نے اپنے ہاتھ سے جام و گلگوں سے بھر بھر کر امیر کو دینا شروع کیا۔ صاحب قران ملکہ کی گردن میں ہاتھ ڈال کر شراب پینے لگے اور لب سے لب اور سینے سے سینہ جوشِ مستی میں ملے اور عمرو گانے لگا اور تانیں اڑانے لگا"

بیانِ وصل پر قصہ ختم بھی ہو سکتا ہے۔ بصورتِ دیگر دونوں مل کر بچھڑ جاتے ہیں۔ جدائی کا سبب حالات کی ناسازگاری، ہیروئن کے والدین کی نارضامندی یا کسی جن، دیو، پری کی کارستانی ہو سکتی ہے۔ کبھی کچھ شرطیں سامنے آتی ہیں۔ ہیرو انھیں پورا کرتا ہے، مشکلات پر قابو پاتا ہے اور جس کے لیے اتنی مصیبتیں اٹھائی تھیں، اُسے حاصل کر کے خوشی خوشی گھر لوٹ جاتا ہے۔ واپسی میں اس کے ساتھ ایک سے زائد ہیروئنیں بھی ہو سکتی ہیں جو مہمات کے مختلف مراحل میں اس کے ہاتھ لگی ہوں۔

ہیرو اور ہیروئن کے علاوہ عیار، جادوگر، جادوگرنی، حکیم، ولی، پیر، خضر، برقع پوش، سبز پوش، جن، دیو، پری، پری زاد وغیرہ سے بھی ہماری ملاقات ہوتی ہے۔ ان میں سب سے زیادہ قابلِ توجہ عیار ہے۔ وہ طرح طرح کی مضحکہ خیز حرکتیں کرتا ہے۔ اس کے قول و فعل کے ڈانڈے بسا اوقات بھکڑپن سے بھی جا ملتے ہیں۔ تاہم اس کے کردار میں مثالیت پسندی کے بجائے حقیقت پسندی جھلکتی ہے۔ عمرو بن امیہ ضمیری داستان امیر حمزہ کا مشہور عیار ہے۔ بڑے بڑے ساحر اور سپہ سالار اس کے نام سے کانپتے ہیں لیکن خود وہ موت کو سامنے دیکھ کر عام آدمی کی طرح گھبرا اٹھتا ہے اور بھاگ کر جان بچانا مناسب سمجھتا ہے۔

> "عمرو مرکب کو چرانے لگا اور جنگل کی ہوا کھانے لگا کہ دفعتاً نیستان میں کھڑکھڑاہٹ پیدا ہوئی۔ جانور کے آمد کی آہٹ پیدا ہوئی اور ایک شیر اس

یں سے نکلا۔ عمرو نے تمام عمر مٹی کا بھی شیر نہ دیکھا تھا۔ جوں ہی اس کو دیکھا خوف سے گھوڑے کو چھوڑ کر ایک درخت عظیم الشّان پر چڑھ گیا اور امیر کو پکارنے لگا کہ حمزہ ایک شیر بڑا ہی لمبا چوڑا نیستاں سے نکلا ہے اور آپ کی طرف چلا آتا ہے۔ خدا کے واسطے چشمے سے بھاگ کر میرے پاس چلے آیئے۔ یا بھاگ کر جلد کسی درخت پر چڑھ جایئے۔ امیر عمرو کی یہ بات سُن کر بہت ہنسے اور فرمانے لگے۔ او روباہ خصلت کیوں بدحواس ہوا جاتا ہے۔ کچھ دیوانہ اور سودائی ہوا ہے۔ میں خود اس کے مارنے کو اس راہ سے آیا ہوں۔ اس واسطے اس قدر مسافت طے کی ہے۔ لشکر سے جدا ہوا ہوں اور تو مجھے اس سے ڈرا کر بھگایا چاہتا ہے۔ اس جنگل میں مجھے نامرد بنایا چاہتا ہے۔"

یہاں ہیرو اور عیّار بیّن طور پر الگ بلکہ متضاد صفات کے حامل نظر آتے ہیں۔ ہیرو کے مقابلے میں عیّار کا قد چھوٹا سہی مگر اس کی وجہ سے داستان میں دلچسپی اور ظرافت کے ساتھ ساتھ ایک طرح کا توازن بھی پیدا ہوتا ہے۔ طاقت ور، جری، شجاع ہیرو اور اس کی معرکہ آرائیوں کے درمیان عیّار کی چالیں خوش گوار تبدیلی کا احساس دلاتی ہیں۔ عیّار کی حرکتوں پر ہمیں ہنسی آتی ہے لیکن جب وہ جان پر کھیل کر دشمن کے راز معلوم کرتا ہے، ان کے سرداروں کو اغوا کر لیتا ہے، ان کی قید سے اپنے آدمیوں کو چھڑا لیتا ہے اور بعض اوقات تنہا میدانِ جنگ کا نقشہ بدل دیتا ہے تو ہماری ہنسی ایک گمبھیر چُپ میں بدل جاتی ہے۔ غنیم کو شکست دینے کا اس کا اپنا طریق کار ہے جو انوکھا بھی ہے، دلچسپ بھی :

"رات کو صورت اپنی ایک پیادے کی بنائی اور اخضر فیل گوش کے لشکر میں گھسا۔۔۔ چھپتا چھپاتا اخضر کے خیمے کے قریب پہنچا۔۔۔ ایک طرف سے قنات کی میخ اکھاڑ کے خیمے میں گیا۔ نفیر خواب اخضر فیل گوش بلند پائی۔

روشنی کو چادر عیاری گھما کر خاموش کیا۔ مکان میں اندھیرا کر دیا مگر ایک فتیلہ عیاری کے واسطے روشن رکھا۔ پہلو میں بیٹھ کے نے ہفت بند جوڑ کے دو مثقال عبیر بے ہوشی اس میں بھر کے پڑہ بینی سے لگا کے جو تمام عبیر بے ہوشی اس کے دماغ میں پہنچا۔ بے اختیار چھینک مار کے بے ہوش ہو گیا ــــ دار وے بے ہوشی کی تاثیر سے مدہوش ہو گیا۔ عمر و نے وہاں سے اُٹھ کر خدمت گاروں کو بھی غافل کیا اور جہاں تک اسباب خیمے میں تھا سب کی بلوٹ باندھ کر زنبیل کے حوالے کیا اور اخضر فیل گوش کا پشتارہ باندھ کر کاندھے پر اٹھایا اور ایک ستون خیمے کا لے کے باہر آیا۔ لشکر کے اردو میں چوراہے پر اس ستون کو گاڑا اور اخضر کا ایک کان کاٹ کر تمام بدن اس کا کالا کر کے جا بجا سات رنگ کے ٹیکے لگائے اپنی عیاری کے نئے شعبدے دکھلائے اور الٹا کر کے لٹکا دیا اور ایک بالشت بھر کی بیرق بر طور دُم کے لگا دی۔ اس اپنے دشمن کو بڑی ذلت دی اور پھر برے کی جگہ ایک تاؤ کاغذ ہفت رنگ میں کچھ لکھ کر لگے کے سرے پر وصل کر کے اپنے قلعے کی راہ لی۔ .... جب صبح ہوئی فوج تیار ہو کر ڈیوڑھی پر موجود ہوئی۔ سامنے دیکھیں تو اردو کے چوراہے پر ستون میں ایک آدمی الٹا لٹکا ہے۔ . . ہر چند غور کر کے دیکھا کہ صورت آشنا ہے یا نہیں مگر کوئی نہ پہچان سکا۔ بیرق کے کاغذ کی تحریر پر جو نظر گئی اس پر لکھا دیکھا کہ اد گبر تو ہر مرے بحث کر کے میرے مارنے اور قلعہ توڑ کر مہر نگار کو لے جانے کو رہ گیا تھا۔ اس واسطے یہ قدرے گوشمالی میں نے تجھ کو دی.. اب کی تو یہی گت بنائی ہے آیندہ صورت سرتابی کے دیکھے گا کہ میں تیرے ساتھ کیا کروں گا، کس قدر تجھ کو ذلیل و رسوا کروں گا۔ لوگوں نے

اس کاغذ کے پڑھنے سے معلوم کیا کہ اخضر فیل گوش ہے۔ جھٹ پٹ اسے کھول کر خیمے میں لے آئے۔ اس کے بدن کے وہ سب سیاہ داغ چھڑائے اور اس ہیئت مکروہ سے اس کو نجات دے کر اور کپڑے پہنائے۔ اخضر رو کر کہنے لگا کہ میں کیوں کر مدائن جا کر کسی کو منہ دکھاؤں گا۔ میں ایسا ذلیل و خوار ہوا ہوں کہ وہاں جیتے جی نہ جاؤں گا۔ یہ کہہ کر خنجر اس زور سے اپنے پہلو میں مارا کہ دوسرے پہلو میں نکل گیا۔ پھر دوسرا خنجر اور بھی گردن میں مارا اور ایڑیاں رگڑ رگڑ کر بایں حال خراب سیدھا جہنم کو سدھارا۔ لشکر بے سردار کہیں لڑتا نہیں پھر لشکر کا پاؤں میدان میں اڑتا نہیں۔ ستر ہزار کا ستر ہزار اس کی لاش کو لے کر مدائن کی طرف رواں ہوا اور اس جگہ سے محوان کا نام و نشاں ہوا۔" ^

مذکورہ بالا اقتباس عمرو کی شخصیت کے کئی پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے۔ ابتدا میں اُسے ایک ماہر جاسوس کی طرح دشمن کے خیمے میں گھستے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ وہ پوری طرح سنجیدہ، چوکنا اور اپنے کام میں مشاق نظر آتا ہے۔ حالات پر قابو پالینے کے بعد خیمے کے مال و اسباب کو اپنی زنبیل کے حوالے کرنے میں مصروف ہو جاتا ہے۔

واضح ہو کہ یہ وہ زنبیل ہے جس میں اُس نے بے شمار دولت جمع کر رکھی ہے پھر بھی ساری دنیا سمیٹ لینے کی ہوس باقی ہے خواہ اس میں سے ایک پیسہ بھی اپنی ذات پر صرف نہ ہو۔ انسانی فطرت کی یہ کمزوری عمرو کی بھی کمزوری ہے۔ اس کمزوری سے قطع نظر عمرو کے اگلے اقدام پر غور کیجیے۔

وہ دشمنوں کو بے ہوشی کی حالت میں قتل نہیں کرتا ـــــ اُن میں سے صرف ایک اہم ترین شخص اخضر کو اپنا تختۂ مشق بناتا ہے اور اس کے نام تنبیہ کا خط لکھ کر رخصت ہو جاتا ہے۔ بادی النظر میں یہ مسخراپن معلوم ہوتا ہے لیکن درحقیقت یہ ایک

دانش مند آدمی کا نفسیاتی وار ہے جس کی تاب نہ لا کر اخضر جیسا سپہ سالار اپنے ہاتھوں خودکشی کر لیتا ہے اور اس کے ساتھ ہی اس کی ستر ہزار فوج کے حوصلے بھی دم توڑ دیتے ہیں۔ گویا ایک مسخرے نے اپنی جھولی میں پڑے ہوئے بھانت بھانت کے شعبدوں کے حسنِ استعمال سے غنیم پر فتح پائی۔ داستانوں میں ایسے کئی موقع آتے ہیں جب یہ احساس ہوتا ہے کہ عیار کا کردار محض ہنسنے ہنسانے کے لیے نہیں ہے بلکہ وہ اظہار ہے اس تلخ حقیقت کا کہ اس دنیا میں جہاں سیدھے اور سچے طریقوں سے بات نہیں بنتی، چالاکی اور عیاری کتنی آسانی سے اپنے لیے راستہ بنا لیتی ہے۔

داستان میں ساحر، ساحرہ، حکیم، پیر، ولی، خضر، برقع پوش، سبز پوش وغیرہ بھی اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ یہ پُر اسرار قوتوں کے مالک ہوتے ہیں اور جادو، افسوں، دعا، لوح، مؤکل، اسم اعظم، تعویذ، روحانی تصرفات یا علم سینہ کی مدد سے فوق العادت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ ان کی وجہ سے قصے کو آگے بڑھانے، پھیلانے اور نیا موڑ دینے میں آسانی ہوتی ہے۔

داستان طراز جن، دیو، پری، پری زاد، عفریت، غول، تسمہ پا اور مختلف قسم کی بلاؤں سے بھی طرح طرح کے کام لیتا ہے۔ ہر بات کو عقل کی کسوٹی پر جانچنے والوں کے نزدیک یہ بات ناقابلِ قبول ٹھہری اور اس لیے داستانیں خرافات کا پلندہ قرار پائیں لیکن ایسا سوچنا درست نہیں۔ کیوں کہ یہ غیر انسانی ہستیاں مقصود بالذات نہیں، ذریعۂ محض ہیں۔ داستان کا بنیادی موضوع تو بہر حال انسان ہی ہے۔ انسان اور اس کے بعض جبلی جذبے جنس مخالف کے لیے اس کی کشش اور تسخیر کائنات کی دیرینہ خواہش، مظاہر فطرت کو دیکھ کر انھیں سمجھنے اور کچھ سمجھ میں نہ آنے کی صورت میں اپنی طرف سے کوئی وجہ ڈھونڈ لینے کی عادت! آج کا انسان دورِ قدیم کے انسانوں کے بہت سے عقائد کو ماننے سے انکار کرتا ہے مگر اس وجہ سے داستان میں ان کی موجودگی مضحکہ خیز نہیں کہی جا سکتی۔ ''ادب بہ طور خاص، سائنسی سچائیوں کا ترجمان، مصور اور داعی نہیں۔ اس کا اصل موضوع جذباتی سچائیوں کا اظہار اور ان کی تصویر کشی ہے۔ یہ جذباتی سچائیاں ضروری نہیں کہ عقلی سچائیوں کے عین مطابق ہوں۔ جذبہ اپنی ایک

خاص مملکت رکھتا ہے۔ اس مملکت میں وہ اپنے حق پر قائم ہے اور اسے اصرار ہے کہ اس سچائی پر اعتبار کیا جائے اور اس کے دعوے کو ٹھکرایا نہ جائے۔" ۹ لہٰذا بحث اس سے نہیں کہ ادب کی کسی صنف میں اظہار کے لیے جن ذرائع کا انتخاب کیا گیا وہ کس حد تک صحیح ہیں، دیکھنا یہ ہے کہ جو کچھ کہا گیا ہے، زندگی سے اس کا رشتہ ہے یا نہیں اور ہے تو کس قدر ہے؟ یوں دیکھیے تو داستانوں میں صرف اُڑنے والے دیو، جن اور پریاں ہی نہیں ہوتیں، فیروز شاہ جیسے شہزادے بھی ہوتے ہیں جو سحر البیان کی نجم النسا پر عاشق ہو سکتے ہیں، اس کے لیے دکھ درد جھیل سکتے ہیں۔ ان میں بکاؤلی جیسی وفادار پری ہوتی ہے جو عشق کی آگ میں جلتی ہے اور محبوب کے لیے تڑپتی ہے۔ یہاں ہماری ملاقات آسمان پری سے ہوتی ہے جو عام عورت کی طرح اپنے اور اپنے شوہر کے درمیان کسی سوتن کے باوجود کو برداشت کرنے کے لیے تیار نہیں۔" ایسی صورت میں ان کرداروں کو زندگی سے دور کہہ کر ان کی قدر و قیمت کم نہیں کی جا سکتی۔ سچ تو یہ ہے کہ داستان میں فوق فطری عناصر بہ وجوہ ضروری ہیں۔

جب ہم اپنے آپ سے کئی گنا زیادہ طاقت ور، خوفناک اور عجیب و غریب ہستیوں کو اپنے ہاتھوں "ایک انسان کے ہاتھوں شکست کھاتے ہوئے دیکھتے ہیں تو ہم میں ایک طرح کی خود اعتمادی بیدار ہوتی ہے اور احساس کم تری سے نجات ملتی ہے۔

یہ غیر انسانی ہستیاں سامعین کی متجسس طبیعت کے لیے بھی تازیانے کا کام کرتی ہیں۔ ان کی حرکات و سکنات، ان کے آئندہ اقدام کے متعلق مزید جاننے کی خواہش دلچسپی کے عنصر میں اضافے کا سبب بنتی ہے۔

پھر یہ بھی ہے کہ بے پناہ تحمل، بے اندازہ قوتِ ارادی، نہایت درجہ طاقت کے مالک ہیرو کے لیے ضروری ہے کہ اس کا حریف بھی زبردست قسم کا ہو، جب ہی تو مقابلے کا لطف ہے ورنہ بیانِ واقعہ غیر متوازن ہو کر رہ جائے گا۔ وقار عظیم اس پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں :

"اس دنیا کی ساری چیزوں میں اُن کے عجُب کے باوجود آپس میں ایک خاص تناسب ضروری ہے۔ ... یہاں دیو ہیں تو ضروری ہے کہ انسان بھی ایسے ہوں جو اُن کے مدمقابل بن سکیں۔ پریوں کا حسن ملک فریب ہے تو عشق بھی جنون فطرت ہو۔ اس دنیا کی ہر بات کی تعبیر اسی دنیا کی ہر بات سے ہونی چاہیے۔ جب یہاں انسانوں کی معمولی دنیا نہیں تو معمولی انسانوں کے سے عمل اور اخلاق کی موجودگی اعتدال کے منافی اور تناسب کے خلاف ہے۔" [11]

قصے میں تخیل کے عمل دخل کے حوالے سے بھی ایک بات غور طلب ہے۔ کہا جاتا ہے کہ داستان میں بڑے پیمانے پر تخیل کی کارفرمائی ہوتی ہے جس کا حقیقی دنیا سے کوئی واسطہ نہیں۔ بہ ظاہر بات درست معلوم ہوتی ہے لیکن غور کرنے سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ داستان گو کا تخیل آزاد ہونے کے باوجود بے بنیاد نہیں ہوتا۔ مثلاً حقیقی دنیا میں اژدہے کا وجود ہے اور داستان میں بھی۔ فرق یہ ہے کہ داستان کا اژدہا اصلی اژدہے سے کہیں زیادہ خوف ناک، مہیب اور خطرناک ہے۔ اسی طرح داستان میں کوہِ قاف ہے تو حقیقی دنیا میں بھی اس نام کا ایک خطۂ ارض موجود ہے جس کا حسن عالم میں مشہور ہے۔ یہ اور بات ہے کہ داستان کے کوہ قاف کی عورتیں تخیل کی رنگ آمیزی سے اتنی حسین بنادی جاتی ہیں کہ اب ان کے لیے ایک نیا نام تجویز کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے اور پری کہہ کر اُن کے حسن کو ماورائی بنانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اگر یہاں دیو، جادوگر اور بلائیں ہیں تو حقیقی دنیا میں بھی ظالم و جابر، بے رحم، سفاک انسانوں اور ارضی و سماوی آفتوں کی کمی نہیں۔ لہٰذا کہا جاسکتا ہے کہ داستان میں تخیل کی فراوانی تو ہے لیکن اس تخیل کے لیے بنیادیں ہماری تجرباتی زندگی سے ہی فراہم ہوتی ہیں۔

داستان گو بیانِ واقعہ میں جن باتوں کا خیال رکھتے تھے انھیں بوستانِ خیال (معزالدین نامم

کے پہلے مترجم خواجہ بدر الدین المعروف بہ خواجہ امان دہلوی نے حدائق انظار کے دیباچے میں اس طرح قلم بند کیا ہے:

"اوّل مطلب مطول وخوش نما جس کی تمہید و بندش میں توارد مضمون وتکرار بیان واقع نہ ہو اور مدت دراز تک اختتام کے سامعین مشتاق رہیں۔ دوئم بجز مدعاے خوش ترکیب اور مطلبِ دلچسپ کوئی عبارت سامعہ خراش و ہزل مثل تعریف باغ وگلستاں یا مکان و آرایشِ مکان درج نہ کیا جاوے... سوئم لطافتِ زبان اور فصاحت بیان۔ چہارم عبارت سریع الفہم جو واسطے فنِ قصہ کو لازم ہے۔ پنجم زیادہ تر یہ بات مکلف کی ہے کہ تمہید میں قصے کی بجنسہٖ تواریخ گزشتہ کا لطف آوے اور نقل و اصل میں ہرگز فرق نہ ہو سکے۔" ۱۲

یہ اصول صرف کہنے کے لیے نہیں تھے بلکہ حتی الامکان ان پر عمل بھی کیا جاتا تھا۔ اردو کی اکثر داستانیں ترجمہ ہیں۔ اصل کتاب سے ان کا موازنہ کیجیے تو پتا چلتا ہے کہ ترجمہ نگار نے جگہ جگہ ترمیم و اضافہ کیا ہے۔ اس تصرف کے پیچھے یہ خیال کارفرما ہوتا تھا کہ قصے کو طول دیا جائے۔ حیدر بخش حیدری نے "آرایش محفل" میں اس کا اعتراف کیا ہے "اپنی طبیعت سے جہاں جہاں موقع مناسب پایا زیادتیاں کیں تاکہ قصہ طولانی ہو جائے اور سننے والوں کو خوش آئے۔" ۱۳

حیدری کے نزدیک قصے کی طوالت اس لیے ضروری ہے کہ سامعین محظوظ ہوں — سید محمد حسین جاہ بھی اس نقطۂ نظر سے متفق ہیں: "الحق طول ہی دینا مزا ہے قصہ کوتاہ کا۔" ۱۴

قصے کو دراز کرنے کے لیے کبھی تو درمیان میں موقع موقع سے نئی کہانیاں شروع کر دی جاتیں، مثلاً باغ و بہار میں تیسرا درویش آپ بیتی کہتے کہتے، نعمان سیاح کی کہانی سنانے لگتا ہے۔ اس تکنیک میں قصہ بیان کرتے کرتے کوئی ایسی بات کہہ دی جاتی ہے جس کی وضاحت کے لیے

دوسرا قصہ سنانا پڑتا ہے۔ یا پھر "آرائشِ محفل" کے حاتم طائی کی طرح ہیرو کے سامنے یکے بعد دیگرے نئے سوالات آتے جاتے ہیں جنھیں وہ حل کرتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔

قصہ در قصہ کے علاوہ ضمنی کہانیوں سے بھی کام لیا جاتا ہے۔ ان دونوں میں فرق یہ ہے کہ اول الذکر میں ایک قصہ دوسرے قصے سے پیوست ہوتا ہے جب کہ ضمنی کہانیوں کا بنیادی پلاٹ سے گہرا تعلق نہیں ہوتا اگر ان کو حذف کر دیا جائے تو بھی کچھ فرق نہیں پڑتا مثلاً گلزارِ نسیم میں دو ضمنی کہانیاں آئی ہیں: حکایت ایک عورت کے مرد بن جانے کی" اور حکایت نصیحت گری مرغِ اسیر و ناسمجھی صیاد کی۔ یہ دونوں حکایتیں بطور مثال بیان کی گئی ہیں اور مرکزی قصے کو طول دینے میں معاون ثابت ہوئی ہیں۔ ضمنی کہانیوں کے اور بھی کئی فائدے ہیں: "ان کے موضوعات کچھ ایسے متنوع ہوتے ہیں کہ سننے والے کی دلچسپی کسی مقام پر بھی ختم نہیں ہوتی۔ بعض قصے مافوق فطرت قوتوں کے حیرت انگیز مظاہرات پیش کریں گے۔ بعض میں بھوت پریت اور دیو پری کے دل کش افسانے ہوں گے۔ کچھ ضمنی کہانیاں حادثات اور مہلک جنگوں کی تفصیلات پر مشتمل ہوں گی۔ بعض کی فضا انتہائی وحشت ناک اور پر اسرار ہوگی۔ بعض کہانیوں میں جانوروں اور پرندوں کے ذریعے حیرت انگیز فضا پیدا کی جائے گی اور بعض قصوں میں عشق و محبت کے عجیب و غریب واقعات جنسی آسودگی اور لذت خیزی کا سبب بن کر ہمارے سامنے آئیں گے۔ غرضیکہ داستان میں رنگارنگی اور ہمہ گیری اکثر ضمنی قصوں کی مدد سے پیدا کی جاتی ہے۔"[۱۵]

داستان کی طوالت کے پیشِ نظر توارد مضمون اور تکرار بیان ممکن ہے۔ طویل داستانوں میں کئی مقامات پر تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ ایک جیسے واقعات و حالات ملتے ہیں۔ اسے داستان طراز کا عجزِ بیان بھی تصور کیا جا سکتا ہے لیکن شمس الرحمٰن فاروقی نے ایک اور نکتے کی طرف توجہ دلائی ہے، اُن کا خیال ہے کہ: "داستان گو کسی ماہر موسیقار کی طرح اپنے بیان کو نئی نئی جمالیاتی نزاکتیں اور لطافتیں عطا کرتا ہے۔ اس طرح کوئی واقعہ اگرچہ مکرر بلکہ بار بار پیش آتا ہے لیکن ہر بار اس کی شکل کہیں نہ کہیں بدلی ہوئی ہوتی ہے یعنی ایک بھول کا مضمون

سو رنگ سے بندھتا ہے۔'' ۱۶

کسی خیال کو بار بار نئے ڈھنگ سے اس طرح باندھنا کہ سننے والا ہر بار محظوظ ہو، اسی وقت ممکن ہے جب باندھنے والے کو زبان و بیان پر قابو ہو، مضمون دل کش ہو اور اندازِ بیان پرکشش! دہلی اور لکھنؤ دونوں جگہوں کے داستان طرازوں نے اس نکتے کو ملحوظ رکھا ہے۔ اہلِ دہلی سادگی، فصاحت اور سلاست کو ترجیح دیتے تھے اور لکھنوی مذاق سے متاثر حضرات پرشکوہ عبارت آرائی، رنگینیٔ بیان اور صناعی کے قدر دان تھے۔ ان دو اسالیبِ نگارش کے نمونے کے طور پر میرامن کی "باغ و بہار" اور رجب علی بیگ سرور کے "فسانۂ عجائب" کا ذکر کیا جاتا رہا ہے اور یہ بحث اب اتنی پرانی ہو چکی ہے کہ اس جگہ اسے دوبارہ اٹھانے کی ضرورت نہیں۔ تاہم یہ وضاحت ضروری ہے کہ دلّی کی ادبی محفل اجڑنے کے بعد، مطبوعہ شکل میں سامنے آنے والی زیادہ تر داستانوں کا تعلق لکھنؤ سے ہے یہاں تک کہ رام پور کی غیر مطبوعہ داستانوں میں بھی لکھنوی اندازِ نگارش کی پیروی کی گئی ہے لہٰذا داستان کا مقبول طرزِ بیان اسے ہی سمجھنا چاہیے۔ ثبوت میں "سروشِ سخن" کو پیش کیا جا سکتا ہے جو میرامن کی حمایت میں اور سرور کی کتاب فسانۂ عجائب کے جواب میں لکھی گئی لیکن سید محمد فخر الدین حسین سخن دہلوی نے اندازِ تحریر وہی اختیار کیا جو فسانۂ عجائب کا ہے۔ سروشِ سخن سے ایک اقتباس نقل کرنا بے محل نہ ہوگا:

> "مے کشانِ خمار و بادہ نوشانِ انجمن دل دار شرابِ داستان کو شیشۂ بیان میں یوں بھرتے ہیں کہ محمود دو مہینے کے بعد ہزاروں صدمے اور مصیبتیں اٹھا کر با چشمِ پُرآب و جگر کباب، خستہ و خراب ہوتا ہوا اپنے ملک میں پہنچا۔" ۱۷

مندرجہ بالا عبارت میں قافیہ پیمائی کا شعوری اہتمام تو ہے ہی، تراکیب اور اضافتیں بھی ضرورت سے زیادہ استعمال کی گئی ہیں۔ تلازمات کا بھی خیال رکھا گیا ہے۔ چنانچہ "مے کشانِ خمار و بادہ نوشانِ انجمن دل دار" کی مناسبت سے "شرابِ داستان" اور شرابِ

داستان کی رعایت سے "شیشۂ بیان" کہا گیا ہے۔ آگے چل کر محمود کو ہزاروں صدمے اور مصیبتیں اٹھانے کے سبب "باچشم پُر آب و جگر کباب خستہ و خراب" بتایا گیا ہے۔ ایک اور مثال دیکھیے:

"اسد غازی کی نظر طرف صحرائے سبزہ زار کے اٹھ گئی۔ آفت دیدہ ہجراں کشیدہ، جان سے بیزار، مجبور و ناچار، دل میں یادِ دل دار، ملک الموت کا سامنا، مونس نہ ہمدم، شباب میں جان دینے کا غم، دیکھا صنعتِ باغبانِ قضا و قدر سے وہ جنگل نمونۂ گلشن ہے۔ کہیں لالہ بادلِ داغ دار، کہیں کوڑیاں کھلا ہوا، ہوائے سرد عیسیٰ دم مسیح نفس چل رہی ہے"۔ ۱۸

یہاں ہوائے سرد کے لیے عیسیٰ دم مسیح نفس کی تلمیح سے فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ تلمیحات کی مدد سے معنوی وسعت پیدا کرنے کی کوشش داستان میں جگہ جگہ ملتی ہے۔ مترادفات، رعایت لفظی اور تشبیہہ و استعارے بھی ملتے ہیں۔ رعایت لفظی میں داستان گو حسب موقع اپنے تجربات و مشاہدات اور علمیت کا بھی مظاہرہ کرتا ہے۔ تشبیہہ کے لیے عموماً سامنے کی چیزیں لی جاتی ہیں تاکہ سامعین فوری طور پر محظوظ ہو سکیں۔

"دانت سلک مروارید ہیں۔ چشم و گوش ایسے ہیں کہ دید ہیں نہ شنید ہیں۔ رنگ رخسار لعل بدخشاں ہے۔ لب یاقوت ہیں۔ ہاتھ شاخ مرجاں ہے۔ حلقہ کف دست بسان الماس صاف اور خوش نما ہے"۔ ۱۹

طویل جملوں کو چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں توڑ کر ایک مخصوص صوتی آہنگ کا لطف بھی لیا جا سکتا ہے:

"موتیا بے آب، چنبیلی کی مٹی خراب، بنفشہ پژمردہ، ریحان بے جان، سوسن خاموش، سنبل پریشان، نہر خشک بے آب، مچھلیاں زباں نکالے ہوئے بے تاب۔ ... نہ وہ باغ، نہ وہ بہار، نہ وہ گل، نہ وہ خار، نہ بلبل کے چہچہے، نہ وہ درخت سرسبز لہلہے، نہ قمری کی کوکو، نہ کوئل کی توتو، نہ مور کا شور، نہ

ساون کی گھٹا گھنگھور، نہ نسیم، نہ صبا، نہ گلچیں کا پتا، نہ سبزہ و صحرا، نہ کیفیت گلزار، موسم خزاں نہ فصلِ بہار۔" ۲۰

اردو فارسی کے اشعار، مصرعے اور جملوں کی پیوند کاری بھی دکھائی دیتی ہے:

"ماہیان زمرد پوش نے کہا ــ اے افراسیاب حقیقت میں بزرگوں نے کہا ہے سخن شنیدن بیخ دولت۔ بہ قول سعدی شیرازی۔

دانی کہ چہ گفت زال با رستم گرد

دشمن نتواں حقیر و بیچارہ شمرد" ۲۱

ایسے لمبے جملے بھی ملتے ہیں جن کا بڑا حصہ فارسی الفاظ و تراکیب کا مرہون منت ہوتا ہے:

"بارگاہ صاحب قران میں مجمع شیران صحبت دلیران جوانانِ پیلتن و مردانِ صف شکن، غازیانِ جلالتِ شعار، دیندار ان نامدار، شہسوارانِ معرکہ شجاعت، سرفروشانِ عرصۂ ہمت و سخاوت، ایک ایک دانائے روزگار، نامی گرامی سرفروش، مخمور بادۂ جانبازی، رند میکدۂ سرفرازی، جانشین حمزہ صاحب قران، دارائے ہندلندھور بن سعدان، قوتِ بازو، زینتِ پہلو، مالک اژدر، صاحب نیزہ دو سر، غلامِ نبی و چاکر حیدر صف شکن و صفدر قالب عزت کی جان صاحب قران، نیزہ بازان، وہ فخر ہندوستان، یہ ہزبر بیشۂ عربستان، یہ دونوں جانشین صاحب قران ہیں۔" ۲۲

اس طرح کے جملے کسی باب یا واقعہ کے شروع میں بہ طور تمہید آتے ہیں۔ کرداروں کی صفات پر روشنی ڈالنے یا بیان میں زور پیدا کرنے کے لیے بھی ان کا استعمال ہوتا ہے۔ جس زمانے میں داستانیں کہی گئیں اُن دِنوں فارسی کا ذوق عام تھا۔ اِس لیے سننے والے اس طرز کے خوگر بلکہ مشتاق تھے۔ تاہم واقعہ نگاری میں بالعموم نامانوس الفاظ و تراکیب سے بوجھل جملوں کا استعمال مستحسن نہیں سمجھا جاتا تھا۔ مرزا رجب علی بیگ سرور بھی اس حقیقت سے بے خبر

نہ تھے، فسانۂ عجائب کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"نیاز مند کو اس تحریر سے نمود نظم و نثر جودت طبع کا خیال نہ تھا، شاعری کا احتمال نہ تھا بلکہ نظر ثانی میں جو لفظ دقت طلب غیر مستعمل عربی فارسی کا مشکل تھا، اپنے نزدیک اسے دور کیا اور جو کلمہ سہل ممتنع محاورے کا تھا، رہنے دیا۔" ۲۳

سرور کے مذکورہ بالا بیان کو شبہ کی نظر سے دیکھا جاسکتا ہے لیکن اس سے اتنی بات تو بہر حال صاف ہو جاتی ہے کہ رنگینیٔ بیان کا خیال رکھنے والے بھی قصے کی زبان کو بہت زیادہ دقیق بنانا مناسب نہیں سمجھتے تھے۔

داستان گو اس بات کا بھی خیال رکھتے تھے کہ بیان واقعہ میں کوئی الجھاؤ نہ ہو اور جہاں تک ممکن ہو اسے سامع کے لیے قابلِ قبول بنا کر پیش کیا جائے۔ کسی بھی فنی کارنامے سے ایک طرف تو یہ توقع کی جاتی ہے کہ اس میں قاری، سامع یا ناظر کو اپنے تجربات و مشاہدات، اور جذبات و خیالات کی جھلکیاں نظر آئیں۔ دوسری جانب یہ مطالبہ بھی ہوتا ہے کہ آرٹ میں زندگی کی نقل محض کے بجائے تشکیل نو ہونی چاہیے۔ یعنی ہم بیک وقت دو بظاہر متضاد اطراف کا تطابق چاہتے ہیں۔ باتیں ہماری جانی پہچانی ہوں اور یہ بھی معلوم ہو کہ پہلی بار سُن رہے ہیں، فضا مانوس ہو اور نئی بھی! داستان طرازوں نے اس ذمے داری سے عہدہ بر آ ہونے کے لیے یہ راہ اختیار کی کہ ایک طرف تو جادو ٹونے، طلسمات اور فوق العادت کو رکھا اور دوسری جانب انسان اور اس کے عزائم کو اور ان دونوں کی مدد سے محیر العقول واقعات کی تشکیل کی تاکہ حیرت و استعجاب کی فراوانی انفعالیت کا سدِ باب کرے تو اس کے پہلو بہ پہلو نئے پن کے ساتھ ایک قسم کے لگاؤ کا بھی احساس برقرار رہے۔ اس کے لیے ان دیکھی چیزوں اور نامعلوم دنیاؤں کے بیان پر زور دیا گیا۔ ایسا اس لیے بھی کیا گیا کہ:

"داستان کی فضا میں دوری کا وجود ضروری ہے۔ یہ دوری دو قسم کی ہو سکتی

ہے، زمانی اور مکانی۔ عموماً داستانوں میں دونوں طرح کی دوری پائی جاتی ہے۔... دوری بہت سی برائیوں اور خامیوں پر پردہ ڈال دیتی ہے۔.. دوری سے چیزوں کے حسن میں اضافہ اور نقص میں بہ ظاہر کمی ہو جاتی ہے... اس وجہ سے داستانوں میں لکھنؤ، دتی، الہ آباد اور کلکتہ کے ذکر کے بدلے ختن، یمن، قسطنطنیہ، روم اور دمشق کا بیان ہوتا ہے۔... اگر ختن، یمن، قسطنطنیہ وغیرہ کا ذکر نہ ہوتا تو پھر تخیل کی مدد سے نئے شہر نئے ممالک پیدا کیے جاتے ہیں اور انھیں تخیل کی پیداوار سے آباد کیا جاتا ہے"۔ ۲۴

کلیم الدین احمد کی یہ رائے درست ہے لیکن داستان میں زمانی و مکانی بُعد کا ایک سبب اور بھی ہے جس کی جانب انھوں نے توجہ نہیں دی۔

جب داستان طراز کسی اور زمانے، دور دراز کے شہروں اور نامعلوم دنیاؤں کا ذکر کرتا ہے تو اس کے ساتھ ہی وہ ایک طرح سے یہ ذہن دے دیتا ہے کہ اگر کوئی بات خلاف عقل یا عجیب و غریب ہے تو اس پر آپ اعتراض نہیں کر سکتے۔ یہ نہیں کہہ سکتے کہ ہمارے گرد و پیش ایسا کچھ نہیں ہوتا کیوں کہ اس کی وضاحت تو پہلے ہی کر دی گئی ہے کہ کہانی آج کی نہیں، اس معاشرے کی نہیں، افراد قصہ بھی ماضی کے ہیں، حال کے نہیں —

کسی زمانے کا قصہ ہے!

کسی شہر میں کوئی بادشاہ تھا!

آگے روم کے ملک میں کوئی شہنشاہ تھا!

مگر داستان گو یہ بھی نہیں چاہتا کہ اس کے بیان کو بے سر و پا مضمون سمجھا جائے۔ وہ جانتا ہے کہ جھوٹ کو سچ کر دکھانے میں ہی کہانی کا مزا ہے۔[۲۴] چنانچہ وہ قصے کو حقیقت کے قریب لانے کے لیے کچھ تدبیریں بھی کرتا ہے۔ بالعموم محرران رنگین بیان یا مؤرخانِ جادو تقریر کا حوالہ دیا جاتا ہے:

"محرران داستانِ رنگین بیان و کاتبانِ دفاتر طلسمات حیرت نشان اس داستانِ سحر بیان کو صفحہ قرطاس پر یوں تحریر فرماتے ہیں۔" ۲۵

"گرہ کشایانِ سلسلہ سخن، تازہ کنندگانِ فسانہ کہن، یعنی محررانِ رنگین تحریر و مؤرخانِ جادو تقریر نے اشہب جہندۂ قلم کو میدانِ وسیع بیاں میں باکرشمۂ سحر ساز و لطیفہ ہائے حیرت پرداز گرم عناں و جولاں یوں کیا ہے کہ سرزمین ختن میں ایک شہر تھا مینو سواد" ۲۶

سامعین کو اطمینان دلانے کے لیے کبھی کبھی راوی کو بار بار درمیان میں لایا جاتا ہے مثلاً جزیرہ سرگرداں میں حیران و پریشان امیر حمزہ نے بالآخر یہ فیصلہ کیا کہ:

"تن بہ تقدیر اس دریا کی راہ سے چلا چاہیے۔ آخر کو کچھ تدبیر اس بیابان سے نکلنے کی کیا چاہیے۔ یہ سوچ کر درختوں کی لکڑیاں توڑ کے ایک بیڑا بنایا اور اس پر سوار ہو بیٹھے۔ جب نصف دریا میں چھوڑا، طوفان آیا اور وہ بیڑا کنارے پر پہنچا۔ راوی روایت کرتا ہے، امیر نے دوبارہ اس بیڑے کو دریا میں چھوڑا پھر طوفان آیا اور وہ بیڑا کنارے پر پہنچا۔ راوی روایت کرتا ہے امیر نے بہتر بار بیڑے کو دریا میں چھوڑا مگر بیڑا جب نصف دریا میں پہنچتا تھا یا تو تلاطم پیدا ہوتا تھا یا طوفان آتا تھا اور بیڑا کنارے جا لگتا تھا۔" ۲۷

جوں کہ بیڑے کا نصف دریا سے بار بار لوٹ آنا عجیب بات تھی اس لیے ضروری سمجھا گیا کہ ہر بار راوی کا حوالہ دیا جائے۔

بعض اوقات کسی کردار کے حوالے سے بھی واقعہ بیان کیا جاتا ہے۔ داستان امیر حمزہ دفتر دوم میں ایک موقع پر عمرو عیار حمزہ کے دشمن بختک کے نامہ بر کبوتر کا تعاقب کرتے ہوئے جنگل سے گزر رہا ہے، اس دوڑ کا ذکر یوں کیا گیا ہے:

"عمرو کی زبانی ہے کہ کبھی ایک پرتاب تیر میں کبوتر سے آگے جاتا تھا اور کبھی

کبوتر میرے قریب جاتا تھا۔'' ۲۸

کبھی قصّے کو قابلِ وثوق بنانے کے لیے کچھ ایسا تاثر دیا جاتا ہے جیسے ماضی میں سچ مچ ایسا ہی ہوا ہو۔ حیدر بخش حیدری آرائشِ محفل میں حاتم طائی کی مہمات کو حقیقی رنگ دینے کے لیے داستان کے اختتام پر لکھتے ہیں:

''غرض دس برس سات مہینے اور نوروز میں حاتم کی سیر تمام ہوئی منیر شامی اپنے مطلب کو پہنچا۔ آخر یہ رہا نہ وہ رہا۔ ایک کہانی کہنے سننے کو باقی رہ گئی۔'' ۲۹

اسی طرح داستان امیر حمزہ میں ایک موقع پر یہ اطلاع دی جاتی ہے کہ امیر حمزہ اپنی بیوی آسمان پری کی حرکتوں سے خفا ہو کر آئے: ''بد دعائیں دیتے ہوئے صحرا کی طرف روانہ ہوئے غمِ تنہائی سے بجائے اشک خوں فشاں ہوئے۔ بعضے لکھتے ہیں کہ امیر نے اس دن آسمان پری کو طلاق دی اور بعضے اس قول کو نہیں مانتے اور جھوٹ جانتے ہیں۔'' ۳۰

یہاں طلاق کے واقعے کو دو راویوں کے حوالے سے بیان کر کے حقیقت کے قریب لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ کوئی کہتا ہے امیر نے طلاق دے دی، کوئی کہتا ہے یہ جھوٹ ہے، ایسا نہیں ہوا۔ یہ اختلاف رائے اسی صورت میں ممکن ہے جب کہ قصّہ سچا ہو۔

بر سبیل تذکرہ ایک غلط فہمی کا ازالہ بھی ہو جانا چاہیے۔ کہنے کو داستان میں تاریخ گزشتہ کا لطف پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے لیکن داستان کے فن کو تاریخ سے درحقیقت کوئی واسطہ نہیں۔ تاریخ مشاہیر عالم کے کارناموں کی وہ ترتیب وار روداد ہے جس میں کسی تخئیلی پیکر کا سہارا لیے بغیر، واضح اور قطعی الفاظ میں، واقعات کا ٹھوس اظہار ہوتا ہے۔ اس کے برعکس داستان میں قوت متخیلہ کی فراوانی ہوتی ہے، شاعرانہ حقیقت نگاری ہوتی ہے۔ یہاں وقت کا تصور کیلنڈر کا پابند نہیں ہوتا؛ یہاں کے اصول وضوابط اور ہیں، تاریخ کے حدود و آداب اور ہیں۔ اس لیے خواجہ امان نے جو یہ لکھا ہے کہ بجنسہٖ تاریخ گزشتہ کا لطف حاصل ہو تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ داستان کا فن تاریخ کا فن ہے بلکہ مراد یہ ہے کہ داستان کو تمہیدِ قصّہ

میں ایسی پیش بندی کرلے کہ اس کا بیان سامعین کے لیے اپنی تمام تر بوالعجبی کے باوجود قابل قبول ہو یعنی انھیں نقل و اصل میں فرق محسوس نہ ہو۔ چنانچہ بعض داستانوں میں ایسے ناموں کو ترجیح دی گئی جن کا وجود رہا ہو مثلاً ملا وجہی کی قطب مشتری میں قلی قطب شاہ، داستانِ امیر حمزہ میں امیر حمزہ اور آرایش محفل میں حاتم طائی کا کردار۔

داستان میں اصلیت کا رنگ ہم عصر تہذیب و معاشرت کی مرقع کشی کے سبب سے بھی پیدا ہوتا ہے گو کہ یہ مرقع کشی طبقۂ بالا کی معاشرت تک محدود ہے نچلے طبقے کے چند کردار مثلاً انّا، مغلانی، خواجہ سرا، بہشتی، چڑی مار وغیرہ بھی آتے ہیں مگر برائے نام۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ داستانیں بالعموم امرا کی فرمایش یا تفریحِ طبع کی خاطر لکھی جاتی تھیں لہٰذا طبقۂ بالا کی معاشرت کا بیان ضروری ٹھہرا۔ دوسرے اس معاشرت میں خود عوام کے لیے بڑی کشش تھی، انھیں اس سے نفسیاتی تسکین ملتی تھی اور داستان گو کو اظہار کے لیے ایک بڑا میدان۔

"دروازے پر دھوم دھام ہو رہی ہے۔ گلیارے میں جھاڑ دے کر چھڑکاؤ کیا ہے۔ یساول اور عصے بردار کھڑے ہیں۔۔۔۔ تمام حویلی میں فرش مکلف، لائق ہر مکان کے جابجا بچھا ہے اور مسندیں لگی ہیں۔ پاندان، گلاب پاش، عطر دان، پیک دان، چنگیریں، نرگس دان قرینے سے دھرے ہیں۔ طاقوں پر رنگترے، کنولے، نارنگیاں اور گلابیاں رنگ برنگ کی چنی ہیں۔ ایک طرف رنگ آمیز ابرک کی ٹٹیوں میں چراغاں کی بہار ہے۔ ایک طرف جھاڑ اور سرو کنول کے روشن ہیں اور تمام دالان اور شہ نشینوں میں طلائی شمع دانوں پر کافوری شمعیں چڑھی ہیں اور جڑاؤ فانوسیں اوپر دھری ہیں ــــ سب آدمی اپنے اپنے عہدوں پر مستعد ہیں۔ باورچی خانے میں دیگیں ٹھٹھنا رہی ہیں۔ آب دار خانے کی ویسی ہی تیاری ہے۔ کوری کوری ٹھلیاں روپے کی گھڑونچیوں پر، صافیوں سے بندھیں اور بھروں سے ڈھکی رکھی ہیں۔ آگے چوکی پر ڈونگے، کٹورے

بمع تھالی، سرپوش دھرے۔ برف کے آب خورے لگ رہے ہیں اور شورے کی صراحیاں ہل رہی ہیں۔

غرض سب اسباب بادشاہانہ موجود ہے اور کنچنیاں، بھانڈ، بھگتیے، کلاونت، قوال، اچھی پوشاک پہنے، سازکے سر ملائے حاضر ہیں۔" ۳۱

یہ تھی اس دور کی ضیافت کی ایک جھلک جو میر امّن کی باغ و بہار سے ماخوذ ہے اور اب میر امّن ہی کی زبان سے کھانوں کی تفصیل اور دسترخوان کے آداب و اہتمام ملاحظہ ہوں:

"گرم پانی منگوا کر ہاتھ پاؤں دھلوائے اور دسترخوان بچھوا کر مجھ تنِ تنہا کے روبرو بکاول نے ایک تورے کا تورا چُن دیا۔ چار مُشقاب: ایک میں یخنی پلاؤ، دوسری میں قورما پلاؤ، تیسری میں متنجن پلاؤ، چوتھی میں کوکو پلاؤ اور ایک قاب زردے کی اور کئی طرح کے قلیے: دو پیازہ، نرگسی، بادامی، روغن جوش اور روٹیاں کئی قسم کی باقر خوانی، تنکی، شیرمال، گاؤ دیدہ، گاؤ زبان، نان نعمت، پراٹھے اور کباب: کوفتے کے، تکے کے، مرغ کے، خاگینہ، ملغوبہ، شب دیگ، دم پخت، حلیم، ہریسا۔۔ آب شورہ، ساقِ عروس، لوزیات، مربہ، اچار دان، دہی کی قلفیاں ـــــ یہ نعمتیں دیکھ کر روح بھر گئی۔۔۔ جب دسترخوان اٹھا، زیر انداز کاشانی مخمل کا مقیشی بچھا کر، چلپچی آفتابہ طلائی لاکر، بیسن دان میں سے خوشبو بیسن دے کر، گرم پانی سے میرے ہاتھ دھلائے۔ پھر پاندان جڑاؤ میں گلوریاں سونے کے بکھرٹوں میں بندھی ہوئی اور چوگھڑے میں گھلوریاں اور چکنی سپاریاں اور لونگ الائچیاں روپے کے ورقوں میں مڑھی ہوئی لاکر رکھیں۔" ۳۲

تہذیب و معاشرت کی اس مرقع کشی کی تاریخی اہمیت تو ہے، ایک اہمیت اور بھی ہے۔ ابتدا میں زور دیا جا چکا ہے کہ داستان کہنے کا فن ہے۔ مقرر یا راوی کا مسئلہ صرف یہ نہیں ہوتا کہ

وہ کیا کہہ رہا ہے بلکہ اس کے لیے یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ کس سے کہہ رہا ہے۔ اس آگہی کے بغیر سامع کو پوری طرح متوجہ کرنا اور اسے ساتھ لے کر چلنا ممکن نہیں۔ داستان گو اس نکتے سے واقف تھے۔ اسی لیے وہ پیش کش اور مواد دونوں میں سامعین کی دلچسپی، مزاج، ماحول تہذیب اور معاشرت کا لحاظ رکھتے تھے۔ مثلاً محولہ اقتباس میں دو باتوں کا بہ طور خاص خیال رکھا گیا ہے، ایک تو تمام لوازم کا (چار مشقاب، ایک میں یخنی پلاؤ، دوسری میں قورمہ پلاؤ، تیسری میں متنجن پلاؤ الخ) دوسرے انواع و اقسام کے ان کھانوں کو دیکھ کر پیدا ہونے والا تاثر کا (یہ نعمتیں دیکھ کر روح بھر گئی) ایک بات اور۔ میر امن کی تفصیل میں سادگی بیان ہے۔ چلمچی آفتابہ طلائی یا جڑاؤ پاندان، سونے کے پھروٹوں میں بندھی ہوئی گلوریوں اور روپہلے ورقوں میں لپٹی ہوئی لونگ اور الائچیوں کا ذکر تشبیہ و استعارے کی مدد کے بغیر کیا گیا ہے۔ گنجائش کے باوجود عبارت میں رنگینی یا لفاظی نہیں۔ اس طرز تحریر کے پس پشت فورٹ ولیم کالج کی مقصدیت کے علاوہ میر امن کا اپنا اور ان کے ہم وطن دلی والوں کا مزاج بھی ہے۔ مگر فسانۂ عجائب میں معاملہ اس کے برعکس ہے۔ وہاں صرف اشیاء یا رسموں کا بیان نہیں ہوتا بلکہ ساتھ ساتھ تخیل اور تشبیہہ سے بھی کام لیا جاتا ہے:

> "مانجھے کا جوڑا دُلہن کے گھر سے چلا۔ مزدور سے تا فیل نشیں، زن و مرد بالباس رنگیں۔ پھراج کی کشتیوں میں زعفرانی جوڑے، سنہرے خوانوں میں بینڈیاں، مقوی مفرح، ذائقہ ٹپکتا، خوان تک لبا۔ اور دودھ کے واسطے اشرفیوں کے گیارہ توڑے، طلائی چوکی، جواہر جڑا، زمردنگار کٹورا، بٹنا ملنے کا، کنگنا بہ از عقد ثریا، دریکتا بڑا ابڑا، لنگی ملتان کی تھی، بیل بوٹے میں گلستان کی تھی۔ بٹنا اور تیل بے میل جو عطر کشمیر برخندہ زن ہو، معطر دماغ انجمن ہو۔ کنڑوں میں عطر سہاگ، مہک بری، ایجادِ نصیر الدین حیدری۔ اد گجۂ محمد شاہی۔ فتنے کی بو، چار سو۔ زعفران کا ساتختہ کھلا

کوسوں تک خوان سے خوان ملا۔" ۳۳

یہاں کٹورے کو زمرد نگار اور ملتانی لنگی کے بیل بوٹوں کو مثل گلستاں بنایا گیا ہے اور یہ سب قاری کے مزاج کو سامنے رکھ کر اس کی توجہ کو مبذول کرانے اور داد وصول کرنے کے لیے معرض تحریر میں آیا ہے۔

کہہ سکتے ہیں کہ: "داستان طرازی من جملہ فنونِ سخن ہے، سچ یہ ہے کہ دل بہلانے کے لیے اچھا فن ہے۔" ۳۴ سید محمد اسمٰعیل اثر، صندلی نامہ، دفترِ ششم داستان امیر حمزہ صاحب قران کے اردو ترجمہ میں اس داستانی سلسلے کی مقبولیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"ہر شخص کو گویا غم غلط کرنے اور تفریح طبع کا ذریعہ ہاتھ آگیا۔ جہاں دس پانچ احباب جمع ہوئے داستان کا رنگ بھی ضرور وہاں جما۔" ۳۵

غالب میر مہدی مجروح کے نام ایک خط میں رقم طراز ہیں،

"غالب .... ان دنوں میں بہت خوش ہیں۔ پچاس ساٹھ جزو کی کتاب امیر حمزہ کی داستان کی اور اسی قدر حجم کی ایک جلد بوستانِ خیال کی آگئی۔ سترہ بوتلیں بادۂ ناب کی توشک خانہ میں موجود ہیں۔ دن بھر کتاب دیکھا کرتے ہیں، رات بھر شراب پیا کرتے ہیں۔

کسی کیں مرادش میسّر بود
اگر جم نباشد سکندر بود" ۔ ۳۶

گویا جس طرح شراب ذرا دیر کے لیے آدمی کے دکھ درد کو بھلا دیتی ہے اسی طرح داستان بھی وقتی سکون سے ہم کنار کرتی ہے۔ لیکن داستان نے صرف یہی کام نہیں کیا۔ اس نے اپنے دور کے انسانوں کے ذہنی، جذباتی، نفسیاتی اور ادبی ضرورتوں کو بھی پورا کیا ہے۔ اسے ماضی کی چیز، بے کاری کا مشغلہ، بے پَر کی اُڑان کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

اسے ایک باقاعدہ فن کی حیثیت حاصل تھی جس کے اپنے کچھ تقاضے، اصول اور مقاصد تھے جنھیں داستان گو کم و بیش برتتے اور اہلِ ذوق جانتے تھے۔ ہر وہ صنفِ ادب جو فن کار کے تخیل کے سہارے وجود میں آتی ہے اور سامع یا قاری کو کسی نہ کسی سطح پر متکیف کرتی ہے، قابلِ توجہ ہے۔ داستان بھی اس کسوٹی پر پوری اترتی ہے۔

حواشی

۱۔ کلیم الدین احمد، اردو زبان اور فن داستان گوئی ص ۱۴۔ لکھنو، ادارہ فروغ اردو لکھنو ۱۹۷۲ء

۲۔ اینتھنی اور سورز کے لفظوں میں:

"By Romance we mean a tale dealing with (a) extra ordinary and often extravagant adventures and not with real and familiar life (b) mysterious or marvellous and supernatural."

-AN INTRODUCTION TO THE STUDY OF ENGLISH LITERATURE.
by: ANTHONY & SOARES. p. 15.

ولیم ہنری ہڈسن رومانس کا تعارف اس طرح کراتا ہے:

"There are, first, those poems which fall under the strictest definition of romance, which originally signified a story told in one of the romance languages, and dealing, as all such stories did, with chivalry, knight-errantry, fighting, adventure, enchantments, love...."

-AN INTRODUCTION TO THE STUDY OF LITERATURE. p. 108.

۳۔ فرمان فتح پوری، اردو کی منظوم داستانیں ص ۵۰۔ پاکستان، انجمن ترقی اردو۔ ۱۹۷۱ء

۴۔ کلیم الدین احمد، اردو زبان اور فن داستان گوئی ص ۳۹

۵۔ داستان امیر حمزہ، دفتر سوم ص ۳۶۰ لکھنؤ، مطبع نامی منشی تیج کمار۔ بار یازدہم ۱۹۶۹ء

۶۔ ایضاً دفتر اول ص ۱۰۶

۷۔ ایضاً ص ۷۶

۸۔ ایضاً دفتر دوم ص ص ۲۴۱ - ۲۴۳

۹۔ سید عبداللہ اردو ادب کی ایک صدی ص ۵۰ دہلی، چمن بک ڈپو ب۔ت

۱۰۔ "امیر نے کہا۔ اے آسمان پری خدا کے واسطے مجھے جلد پردہ دنیا پر بھجوا دے۔۔۔

اس وقت میں نے مہر نگار کو بہت بحال ابتر خواب میں دیکھا ہے۔۔۔۔ آسمان پری بولی کہ یا ابو اعلا مہر نگار کون ہے؟ ۔۔۔۔ ۔۔ امیر نے کہا کہ ۔۔۔۔۔ میری معشوقہ ہے۔ آسمان پری سُن کر بولی کہ یہ کیسے اور جگہ آپ کا تعلق ہے۔ کسی آدم زادے بھی تعشق ہے ۔۔۔ بھلا دیکھوں میرے جیتے جی تو دنیا میں کیوں کر جاتا ہے"

داستان امیر حمزہ، دفتر دوم۔ ص ۳۰۸

۱۱۔ وقار عظیم، ہماری داستانیں ص ۲۵۔ نئی دہلی۔ اعتقاد پبلشنگ ہاؤس۔ ۱۹۸۰ء

۱۲۔ خواجہ امان دہلوی، حدائق انظار (ترجمہ بوستان خیال، جلد اول موسوم بہ معز الدین نامہ)

ص ۴ دہلی، اکمل المطابع ۱۲۸۲ھ

۱۳۔ حیدر بخش حیدری، آرائش محفل ص ۲۔ لکھنؤ رام کمار پریس۔ ۱۹۶۷ء

۱۴۔ سیّد محمد حسین جاہ، طلسم ہوش ربا، جلد سوم۔ ص ۶۹۶

۱۵۔ فرمان فتح پوری، اردو کی منظوم داستانیں ص ۵۵

۱۶۔ شمس الرحمٰن فاروقی، داستان کی شعریات کا دیباچہ (مضمون) مشمولہ: شعر و حکمت (۲) ص ۱

۱۷۔ سیّد محمد فخر الدین حسین سخن دہلوی، سروش سخن (مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی) باب ص ۱۰۷

لاہور، مجلس ترقی ادب۔ ۱۹۶۳ء

۱۸۔ منشی احمد حسین قمر، طلسم ہوش ربا، جلد پنجم، حصہ دوم ص ۶

لکھنؤ، مطبع نامی منشی نول کشور۔ بار دوم ۱۳۰۸ھ

۱۹۔ سیّد محمد فخر الدین حسین سخن دہلوی، سروش سخن۔ باب ۸ ص ۱۴۶

۲۰۔ ایضاً ص ص ۲۴۰ - ۲۴۱

۲۱۔ منشی احمد حسین قمر، طلسم ہوش ربا۔ جلد پنجم، حصہ دوم، ص ۱۶۴

۲۲۔ ایضاً۔ ص ص ۳۱۰ - ۳۱۱

۲۳۔ رجب علی بیگ سرور، فسانۂ عجائب، مرتبہ رشید حسن خاں ص ۳۱۔ نئی دہلی انجمن ترقی اردو۔ ۱۹۹۰ء

۲۴۔ سرور شگوفۂ محبت کے اختتام پر لکھتے ہیں: "کہانی تمام ہوئی، جھوٹ کو سچ کر دکھا دے، یہی اس کا مزا ہوتا ہے ورنہ قصے میں بکھیڑا ہے اور کیا ہوتا ہے۔"

۔ شگوفۂ محبت۔ ص ۶۴۔ لکھنؤ۔ مطبع نول کشور

۲۵۔ منشی احمد حسین قمر، طلسم نوخیز جمشیدی، جلد اوّل۔ ص ۸۔ لکھنؤ۔ مطبع نامی منشی نول کشور ۱۹۰۱ء

۲۶۔ سرور، فسانۂ عجائب ص ۳۲

۲۷۔ داستان امیر حمزہ، دفتر دوم۔ ص ۳۱۴

۲۸۔ ایضاً۔ ص ۱۹۲

۲۹۔ حیدر بخش حیدری، آرایش محفل ص ۱۹۲

۳۰۔ داستان امیر حمزہ، دفتر سوم۔ ص ۳۶۴

۳۱۔ میرامن دہلوی باغ و بہار (مرتبہ رشید حسن خاں ص ۳۶۔ نئی دہلی، مکتبہ جامعہ۔ ۱۹۸۷ء

۳۲۔ ایضاً۔ سیر دوسرے درویش کی ص ۶۷

۳۳۔ سرور، فسانۂ عجائب ص ص ۱۳۶-۱۳۷

۳۴۔ غالب۔ دیباچہ حدائق انظار۔ (مترجمہ خواجہ امان دہلوی) ص ۲

۳۵۔ سید محمد اسمٰعیل اثر، صندلی نامہ، دفتر ششم، داستان امیر حمزہ ص ۱۷۴ لکھنؤ، مطبع نامی نول کشور ۱۸۹۲ء

۳۶۔ غالب، مکتوب، بنام میر مہدی مجروح مشمولہ: عکسِ غالب مرتبہ آل احمد سرور ص ۸۔۱۷ علی گڑھ: شعبہ اردو، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ۔ ۱۹۷۳ء

اردو کی منظوم داستانیں

قدیم اردو ادب کے جو اولین نمونے ہم تک پہنچے ہیں اُن کا تعلق سرزمینِ دکن اور گجرات سے ہے۔ یہ ابتدائی تحریری کاوشیں مذہبی نوعیت کی ہیں۔ ان میں سے بعض نیم مذہبی اور نیم ادبی حیثیت کی بھی حامل ہیں۔ مثلاً مثنوی "خوب ترنگ"۔ اس میں تشبیہات و حکایات کی مدد سے تصوف کے مسائل بیان کیے گئے ہیں۔ احمد آباد، گجرات کے شیخ خوب محمد چشتی (ولادت ۹۴۶ھ/ ۱۵۲۹ء۔ وفات ۴ر شوال ۱۰۲۳ھ/ ۱۶۱۴ء) نے اسے ۹۸۶ھ/ ۱۵۷۸ء میں تحریر کیا تھا۔[1] یہ مثنوی کئی بار شائع ہو چکی ہے۔ محی الدین قادری زور نے اس کے موضوع اور مضمون دونوں کو نہایت خشک اور غیر ادبی قرار دیا ہے۔[2]

خوب ترنگ کے علاوہ گوجری اردو میں قصہ کہانی کی کوئی قابلِ ذکر روایت دستیاب نہیں۔ اس لیے اس باب میں دکن اور اس کے بعد شمالی ہند کی اہم منظوم داستانوں سے متعلق ضروری معلومات فراہم کی جائیں گی۔

دکن کی منظوم داستانیں:

اب تک کی معلومات کے مطابق فخر دین نظامی کی مثنوی "کدم راو پدم راو" اردو کی پہلی منظوم داستان ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے اس کا سنہ تصنیف ۸۶۵ھ سے ۸۶۷ھ؛[3] مخطوطاتِ انجمن ترقی اردو جلد اوّل کے مرتبین نے ۸۲۵ھ سے ۸۳۸ھ؛[4] اور جمیل جالبی نے

۸۳۴ - ۸۳۹ھ/۱۴۳۰ء - ۱۴۳۵ء کے درمیان (بہ عہد سلطان احمد شاہ ولی بہمنی) بتایا ہے۔[5]

اس کی زبان پر سنسکرت اور علاقائی زبانوں کے الفاظ اور قصّے پر ہندوی روایات کے گہرے اثرات ہیں۔ بعض حصّے ناقابلِ فہم ہیں۔ مجموعی طور پر جو قصّہ سمجھ میں آتا ہے وہ کچھ اس طرح ہے۔ کسی ناگن کو نیچ ذات کے سانپ "کوڑیال" سے میل کھاتے دیکھ کر راجا کدم راو صنفِ نازک سے بدگمان اور دنیا کی دلچسپیوں سے کنارہ کش ہو کر اکھرنات جوگی کا معتقد ہو گیا۔ جوگی نے ایک دن دھوکے سے راجا کے جسم پر قبضہ کر لیا اور خود راجا بن بیٹھا۔ بیچارہ کدم راو توتا بن کر اِدھر اُدھر مارا پھرا۔ ایک دن کدم راو اپنے وزیر پدم راو سے ملا اور اسے حقیقتِ حال سے آگاہ کیا۔ پدم راو درحقیقت ناگ تھا۔ اُس نے اکھرنات کو نیند کی حالت میں ڈس کر مار ڈالا۔ کدم راو تبدیلِ قالب کے عمل کے ذریعے اپنے جسم میں واپس آگیا اور اس تلخ تجربے کے بعد ہنسی خوشی زندگی گزارنے لگا۔

بہمنی عہد میں "کدم راو پدم راو" کے علاوہ کسی اور منظوم داستان کا سراغ نہیں ملتا۔

عادل شاہی دور کے منظوم قصّوں میں مقیمی کی طبع زاد مثنوی "چندر بدن و مہیار" بیجاپور کی پہلی مختصر عشقیہ مثنوی ہے۔ یہ ابراہیم عادل شاہ ثانی (۹۸۸ھ - ۱۰۳۷ھ) کے زمانے میں تصنیف ہوئی۔ نصیر الدین ہاشمی نے اس کا سالِ تصنیف ۱۰۵۰ھ قرار دیا ہے[6] جب کہ محی الدین قادری زور کا خیال ہے کہ یہ ۱۰۳۵ھ سے ۱۰۴۸ھ کے درمیان تحریر ہوئی[7] اس کے نسخے انڈیا آفس لائبریری، ایڈنبرا یونی ورسٹی اور نواب سالار جنگ بہادر کے کتب خانوں میں موجود ہیں۔[8]

اس میں سندر پٹن کی راج کماری چندر بدن اور تاجر زادہ مہیار کی داستانِ محبت بیان کی گئی ہے۔ ان دونوں کی پہلی ملاقات جاترا کے میلے میں ہوئی؛ مہیار نے چندر بدن کو دیکھا، چاہا اور بڑھ کر اظہارِ محبت کر دیا لیکن وہ اسے ٹھکرا کر چلی گئی اور دربدری عاشق نامراد کا مقدر بن گئی۔ ایک سال بعد وہ پھر جاترا کے میلے میں ملے، راج کماری نے بے رُخی برتی،

مہیار سے برداشت نہ ہوسکا، تڑپ کر محبوب کے قدموں میں گرا اور دنیا سے گزر گیا۔ لوگ تنِ بے جان کو نہلا دُھلا کر سپردِ خاک کرنے چلے۔ راستے میں چندر بدن کے محل کے قریب پہنچ کر جنازہ خود بخود رک گیا۔ اس واقعے سے متاثر ہو کر چندر بدن نے اسلام قبول کر لیا اور سہیلیوں سے رخصت ہو کر ایسی نیند لی کہ پھر اٹھ نہ سکی۔ اب مہیار کا جنازہ قبرستان کے لیے روانہ ہوا۔ وہاں پہنچ کر تابوت کھولا گیا تو سبھی متحیر رہ گئے، عاشق و معشوق ایک ہی کفن میں لپٹے ہوئے تھے؛ کوشش کے باوجود انھیں الگ نہ کیا جا سکا۔ بالآخر ایک ہی قبر میں دونوں دفن ہوئے۔

اس قصّے کو فارسی میں حکیم محمد امین آتشی، عشق اور مرزا قاسم علی اخگر حیدر آبادی نے، اور اردو میں بلبل، باقر آگاہ اور واقف نے بھی تحریر کیا ہے۔ جس سے اس کی مقبولیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اہلِ دکن کے نزدیک یہ ایک سچّا واقعہ تھا۔ عبد القادر سروری لکھتے ہیں: "دکن میں ایسی کئی قبریں ملتی ہیں جن پر دو تعویذ بنے ہوئے ہیں اور اطراف و اکناف کے رہنے والے اس کے متعلق اسی طرح قصّہ بیان کرتے ہیں۔ نواب نظام علی خاں کے عہد کے ایک مؤرخ اور شاعر شاہ تجلی علی نے اپنی تاریخ "تزکِ آصفیہ" میں ایک ایسی قبر کا واقعہ لکھا ہے جو انھیں میسور کے راستے میں کہیں نظر آئی تھی۔"[9] بہر حال اس کی تاریخی حیثیت جو بھی ہو، اتنی بات طے ہے کہ یہ اپنے زمانے کا مشہور قصّہ ہے۔ گیان چند کے نزدیک اس مثنوی کی اہمیت یہ ہے کہ:
"بعد میں میر، راسخ اور مصحفی نے اس رنگ کو اپنایا ... داستانی مثنویوں کے برخلاف اس قصّے کا انجام عاشق و معشوق کی موت پر ہوتا ہے لیکن یہ موت دونوں کو ملانے کی مشاطگی کرتی ہے۔"[10] فہمیدہ بیگم کا نظر اس پہلو پر ہے کہ: "روایتی شاعروں کی طرح مقیمی نے چندر بدن کی جسمانی خوبصورتی کا ذکر شاذو نادر ہی کیا ہے۔ اس کے باوجود قاری کے ذہن میں اس کے کردار کی ایک خوبصورت تصویر ابھر آتی ہے جس کی تشکیل اس کی سیرت کے ذریعے سے ہوئی ہے اور یہ ہوسناکی کے جذبات کو نہیں جگاتا۔ ... یہ خصوصیت دبستانِ گولکنڈہ کے برخلاف دبستانِ بیجاپور کی نمایاں خصوصیتوں میں سے ہے۔"[11]

۱۰۵۰ھ میں ابراہیم عادل شاہ ثانی (۹۸۸ھ - ۱۰۳۷ھ) کے درباری شاعرامین نے "بہرام وحسن بانو" کے عنوان سے ایک ادھوری عشقیہ کہانی لکھی جسے بعد میں ایک دوسرے شاعر دولت نے مکمل کیا۔ محی الدین قادری زور نے اس کی تکمیل کا زمانہ ۱۰۴۰ھ سے قبل اور قصے کا نام "بہرام وبانو حسن" تحریر کیا ہے۔[۱۲] لیکن یہ اول الذکر نام سے مشہور ہے۔ اس کے دو نسخے برٹش میوزیم میں محفوظ ہیں۔[۱۳]

۱۰۵۵ھ / ۱۶۴۴ء میں بہ عہد محمد عادل شاہ (۱۰۳۷ھ - ۱۰۶۷ھ) صنعتی نے "قصہ ابوتمیم انصاری" لکھا۔ نصیرالدین ہاشمی نے اس قصے کا عنوان "قصہ بے نظیر" یا "قصہ تمیم انصاری" اور صنعتی کا پورا نام محمد ابراہیم خاں تحریر کیا ہے۔[۱۴] لیکن افسر صدیقی امروہوی نے انجمن ترقی اردو پاکستان کے کتب خانۂ خاص میں موجود، صنعتی کی ایک دوسری تصنیف کے مخطوطے کی بنیاد پر اس کا نام شیخ داؤد بن شیخ حیدر بتایا ہے۔[۱۵]

قصہ بے نظیر یا قصہ ابوتمیم انصاری ایک فرضی قصہ ہے۔ اسے قابل قبول بنانے کے لیے مذہبی روایات اور اشخاص کا سہارا لیا گیا ہے۔ حضرت ابوتمیم انصاری نامی ایک صحابی کے مفقود الخبر ہو جانے پر چار سال کی مدت گزار کر اُن کی بیوی نے عقد ثانی کے لیے حضرت عمرؓ سے اجازت چاہی۔ آپ نے اُسے پہلے تین سال اور پھر مزید چار ماہ تک اپنے شوہر کے انتظار کا حکم دیا۔ جب یہ مدت پوری ہو گئی تو ایک نوجوان کے ساتھ اس کی شادی کر دی گئی۔ اسی رات حضرت ابوتمیم انصاری بھی آ پہنچے۔ صبح کو انھوں نے حضرت عمرؓ کو بتایا کہ کس طرح انھیں ایک دیو اٹھا کر لے گیا تھا اور وہ طرح طرح کی مصیبتوں کو جھیل کر اتنی مدت کے بعد، حضرت الیاس وخضر کی مدد سے اب مدینہ آئے ہیں۔ محفل میں اس وقت حضرت علیؓ بھی موجود تھے۔ انھوں نے حضرت ابوتمیم کے واقعے کی رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے حوالے سے تصدیق فرمائی۔ چنانچہ وہ عورت حضرت ابوتمیم کے حوالے کر دی گئی۔

جمیل جالبی کا خیال ہے کہ: "استعجاب، ڈرامائی انداز اور ناقابل یقین باتوں کو

قابلِ یقین بنا کر فطری طریقے سے پیش کرنا اس مثنوی کی وہ خوبیاں ہیں جو ہمیں اس دور کی کسی دوسری مثنوی میں نہیں ملتی۔ مثنوی کے مزاج پر، اس کے اسلوب و آہنگ پر، ذخیرۂ الفاظ و تراکیب پر فارسی اسلوب کا اثر غالب ہے۔ ... یہ مثنوی بیجاپور کی ادبی روایت میں ایک تبدیلی ایک موڑ کا درجہ رکھتی ہے۔"[16]

۱۰۵۰ھ یا ۱۰۵۶ھ میں سلطان محمد عادل شاہ (۱۰۳۷ھ۔ ۱۰۶۷ھ) کے درباری شاعر ملک خوشنود بیجاپوری نے امیر خسرو کی مثنوی "ہشت بہشت" کا فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا۔ اس میں ایران کے بہرام گور کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ اس کا ایک نسخہ برٹش میوزیم میں ہے جو ایک ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ مخطوطے کے آخر میں شاعر کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ اصل مثنوی تین ہزار دو سو پچیس اشعار پر مشتمل تھی۔ گم شدہ اشعار کا پتا نہ چل سکا۔[17]

اس مثنوی کے چند سال بعد، ۱۰۵۹ھ میں کمال خان رستمی نے چوبیس ہزار اشعار کی ایک مثنوی "خاور نامہ" لکھی۔ اردو کی یہ طویل ترین مثنوی، ابن حسام کے فارسی خاور نامہ (سنہ تالیف ۸۳۰ھ) کا لفظی ترجمہ ہے۔ اس میں ہیبت ناک دیو، پری، بھوت، اژدہے، شیر اور قوی ہیکل بادشاہوں سے حضرت علی کی جنگوں اور ان کے حیرت انگیز فرضی کارناموں کا تذکرہ ہے۔ بیچ بیچ میں عشقیہ قصے بھی نظم ہوئے ہیں۔ دل افروز، گل چہرہ، پری رخ، گلنار، گل اندام، شمامہ، پری کوہ بلور کے علاوہ عیاری کے لیے عمر و امیہ جیسا کردار بھی موجود ہے۔ اس داستان کو اردو کا پہلا رزمیہ بتایا جاتا ہے اور قصہ در قصہ کا عمدہ نمونہ بھی۔ زبان سادہ اور سلیس ہے۔ دیگر دکنی مثنویوں کے برعکس، بادشاہ وقت کی تعریف کا اہتمام نہیں کیا گیا ہے۔ اس کا ایک نسخہ انڈیا آفس لائبریری میں محفوظ ہے۔[18]

دکنی مثنویوں میں علی عادل شاہ ثانی کے عہد کے ملک الشعرا نصرتی کی "گلشنِ عشق" بھی لائقِ توجہ ہے۔ یہ تقریباً چار ہزار اشعار پر مشتمل اور منوہر اور مدمالتی کے قصے پر مبنی ہے۔ اس قصے کو شیخ منجھن نے ہندی میں لکھا تھا پھر کسی نامعلوم شخص نے اسے "کنور منوہر و مدمالت"

کے نام سے فارسی میں منتقل کیا۔ ۱۰۶۵ھ میں عاقل خاں رازی عالمگیری نے مثنوی مہر وماہ میں یہی داستان نظم کی اور ۱۰۶۸ھ / ۱۶۵۷ء میں نصرتی نے اسے اپنے ایک دوست بنی ابن عبدالصمد سے سن کر قلمبند کیا۔[۱۹] کنگ گیر میں بکرم نام کا ایک راجا تھا۔ ایک دن کوئی فقیر اسے بے اولاد ہونے کا طعنہ دے کر اس کے گھر کا کھانا کھائے بغیر چلا گیا۔ رانی کے مشورے سے راجا فقیر کی تلاش میں نکلا۔ راہ میں اس نے ایک جگہ پریوں کو نہاتے ہوئے دیکھا، ان کے کپڑے چھپا کر اُن سے فقیر کا پتا حاصل کیا اور فقیر کی خدمت میں حاضر ہو کر اس کی خوب خدمت کی۔ فقیر نے خوش ہو کر اسے رانی کو کھلانے کے لیے پھل دیا۔ جس کی برکت سے اس کے گھر بیٹا پیدا ہوا۔ نو مولود کا نام منوہر رکھا گیا۔ علم نجوم کی رو سے چودھواں سال راجکمار کے لیے خطرے کا تھا۔ پیش گوئی درست ثابت ہوئی۔ ایک رات وہ چھت پر سویا ہوا تھا کہ ادھر سے چند پریاں گزریں۔ انھوں نے جوڑا ملانے کے خیال سے اُس کے پلنگ کو اٹھا کر سات دریا پار مہارس نگر کے راجا دھرم راج کی گیارہ سالہ بیٹی مدمالتی کے پلنگ کے برابر رکھ دیا اور خود گھومنے نکل گئیں۔ ادھر منوہر اور مدمالتی خواب سے بیدار ہوئے۔ انھوں نے ایک دوسرے کو دیکھا اور دل دے بیٹھے، بہ طور نشانی اپنی انگوٹھیاں بدلیں اور باتیں کرتے کرتے سو گئے۔ تھوڑی دیر بعد پریوں نے راجکمار کا پلنگ اس کے محل میں پہنچا دیا۔ صبح کو منوہر جاگا تو رات میں مدمالتی سے ہونے والی مختصر سی ملاقات عمر بھر کا روگ بن چکی تھی، کسی پہلو قرار نہ تھا۔ بالآخر ایک دن باپ سے اجازت لے کر محبوبہ کی تلاش میں نکل پڑا۔ راستے میں اس کے جہاز کو ایک اژدہے نے ٹکڑے ٹکڑے کر دیا۔ بڑی مشکل سے وہ کنارے لگا۔ ایک بزرگ نے اس کی مدد کی اور اور اسے دافع بلیات چکر دیا۔ چکر لے کر وہ آگے بڑھا تو ایک باغ میں راجا سورجل کی بیٹی چنپاوتی سے اس کی ملاقات ہوئی۔ جسے ایک دیو وہاں اٹھا لایا تھا۔ منوہر نے دیو کو مار کر چنپاوتی کو اس کے والدین تک پہنچا دیا۔ صلے میں چنپاوتی نے مدمالتی کو اپنے گھر بلا کر ان دونوں کی ملاقات کی سبیل پیدا کر دی۔ لیکن یہ سلسلہ زیادہ دنوں جاری نہ رہ سکا۔

ایک روز اچانک مدمالتی کی ساس چنپاوتی کے گھر آگئی۔ اس نے بیٹی کو منوہر کے ساتھ رنگ رلیاں مناتے دیکھا تو خفا ہو کر اسے جادو کی مدد سے طوطی بنا دیا۔ طوطی اڑتے اڑاتے راجکمار چندرسین کے باغ میں پہنچی۔ چندرسین کے تعاون سے اُسے دوبارہ انسانی پیکر نصیب ہوا اور منوہر سے اس کی شادی بھی ہو گئی۔ ادھر چندرسین کی قسمت نے بھی اُس کا ساتھ اور اس نے چنپاوتی کو پالیا۔

قصے کی دلچسپی اور نصرتی کی استادی کا اعتراف کرنے کے ساتھ ساتھ گوپی چند نارنگ کی اس رائے سے بھی صد فی صد اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ: اس مثنوی میں ضمنی طور پر ہندوستانیوں کے آداب و اطوار، طعام، لباس اور شادی بیاہ کی رسموں کا جو ذکر آگیا ہے (وہ) بہت اہم ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کے دل میں اپنے وطن اور اس کے تہذیبی اداروں سے کتنی گہری دلچسپی اور محبت ہے"۔[۲]

اس کا ایک نسخہ کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد میں اور سات نسخے انگلستان میں ہیں۔ انڈیا آفس میں چار نسخے، برٹش میوزیم میں ایک، آکسفورڈ میں ایک اور رائل ایشیاٹک سوسائٹی لندن میں ایک![۲]

۱۰۹۷ھ میں اورنگ زیب نے عادل شاہی حکومت کو ختم کر کے اسے سلطنت مغلیہ کا حصہ بنالیا اور اس کے ساتھ ہی بیجاپور میں لکھی جانے والی منظوم داستانوں کا ایک دور ختم ہوا۔ اس عہد کی آخری مثنوی بیجاپور کے پیدائشی نابینا شاعر سید میراں ہاشمی کی "یوسف زلیخا" ہے۔ جس کی تکمیل ۱۰۹۹ھ میں ہوئی۔ اس کا ایک قلمی نسخہ کتب خانہ آصفیہ میں اور ایک نظام کالج حیدرآباد کے پروفیسر حیدر حسن کا مملوکہ ہے۔ دو نسخے جرمنی کی اورینٹل سوسائٹی کے کتب خانے میں محفوظ ہیں۔[۲۲] مطبوعہ نسخہ سعادت علی رضوی کا مرتب کیا ہوا ہے جسے مجلس اشاعت دکنی مخطوطات نے شائع کیا ہے۔

عادل شاہی حکومت کے خاتمے کے بعد یہاں کے اکثر شاعر و ادیب گولکنڈہ

کوچ کر گئے جہاں قطب شاہی حکومت کے زیرِ سرپرستی اردو شعرا داد سخن دے رہے تھے۔

گول کنڈہ کی منظوم داستانوں میں "قطب مشتری" (سنہ تصنیف ۱۰۱۸ھ/۱۶۰۹ء) اہم ترین ہے۔ یہ پہلی بار مولوی عبدالحق کے مقدمے کے ساتھ ۱۹۳۸ء میں انجمن ترقی اردو ہند کے زیرِ اہتمام شائع ہوئی۔

قطب شاہی سلطنت کے پانچویں بادشاہ محمد قلی قطب شاہ (۹۸۸ھ۔ ۱۰۲۰ھ / ۱۵۸۰ء۔ ۱۶۱۲ء) کے درباری شاعر ملا وجہی (متوفی ۱۶۶۰ء) کی اس طبع زاد مثنوی کا قصہ کچھ اس طرح ہے۔

بڑی دعاؤں کے بعد ابراہیم قطب شاہ کے گھر بیٹا ہوا۔ نوجوانی میں وہ کسی اجنبی دوشیزہ کو خواب میں دیکھ کر اس پر فریفتہ ہو گیا اور اس کی یاد میں بے چین و بے قرار رہنے لگا۔ بالآخر ایک جہاں گرد مصور عطارد کے ذریعہ معلوم ہوا کہ وہ حسینہ بنگالہ کی شہزادی مشتری ہے۔ مشتری کے حصول کے لیے شہزادہ قطب عطارد کے ساتھ سفر پر نکلا۔ راستے میں شہزادے نے حلب کے بادشاہ سرطان خاں کے وزیر اعظم اسد خاں کے بیٹے مریخ خاں کو ایک راکشس سے چھٹکارا دلایا۔ آگے چل کر پریوں کے علاقے "قطع گلستان" میں اس کی ملاقات مہتاب پری سے ہوئی۔ قطب خود تو پری کے پاس رک گیا اور عطارد منزل بہ منزل چلتا ہوا بنگالہ جا پہنچا۔ وہاں اس کی مصوری کی ایسی دھوم ہوئی کہ شہزادی نے اسے اپنے محل کی تزئین کے لیے بلوا بھیجا۔ عطارد نے نقش و نگار کے ساتھ ساتھ قطب کی تصویر بھی بنا دی۔ جسے دیکھ کر مشتری صاحبِ تصویر کو دل دے بیٹھی۔ عطارد نے شہزادے کو پیغام بھیجا۔ شہزادہ مہتاب پری سے رخصت ہو کر بنگالہ آیا۔ عاشق و معشوق مل گئے۔ مریخ خاں کی شادی بھی مشتری کی بہن زہرہ سے کر دی گئی۔ شہزادہ مشتری کو لے کر وطن لوٹ گیا جہاں ان دونوں کا نکاح بڑی شان و شوکت کے ساتھ ہوا۔۔۔۔۔

قطب مشتری زبان و بیان کے لحاظ سے دقیع ہے۔ مصنف کی قادر الکلامی میں شبہ نہیں۔

البتہ وہاب اشرفی وجہی کو ایک اچھا شاعر ماننے کے باوجود کامیاب قصّہ گو تسلیم نہیں کرتے۔[23]

مثنوی کی ہیروئن مشتری کو بعض محققین نے بادشاہ کی محبوب رقاصہ بھاگ متی کا فرضی نام قرار دیا ہے جس سے جوانی میں قلی قطب شاہ کو پیار ہو گیا تھا۔ ملا محمد قاسم ہندو شاہ فرشتہ نے اپنی تاریخ میں اس واقعے کا ذکر کیا ہے:

"آں قطب فلک اجلال در اوائل پادشاہی بر فاحشۂ بھاگ متی عاشق شدہ۔ ہزار سوار ملازم او گردانیدہ تا بطریق امرائے کبیر بدربار آمد وشد می نمودہ باشند"[24]

محی الدین قادری زور کا اصرار ہے کہ یہی بھاگ متی مشتری ہے۔ لکھتے ہیں: محمد قلی قطب شاہ کے جانشین محمد قطب شاہ اور اس کے استاد حضرت میر محمد مومن کی خواہش تھی کہ:

"حیات بخشی بیگم ملکۂ سلطنت کی والدہ بھاگ متی حیدر محل کے بارے میں لوگ تذکرہ نہ کیا کریں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو گی کہ فیضی اور فرشتہ نے اسے فاحشہ لکھ دیا تھا۔ اس واقعہ کی پردہ پوشی کے لیے قطب شاہی عہد میں اتنے جتن کیے گئے کہ درباری شاعر ملا وجہی سے ایک مثنوی بہ طور خاص بھاگ متی کی وفات ۱۰۱۷ھ کے بعد لکھوائی گئی جس میں اصل واقعہ کو کچھ اس طرح بدل دیا کہ اس کے مطالعہ اور اس سے نتیجہ اخذ کرنے میں (لوگ) اب تک غلطاں و پیچاں ہیں"۔[25] ایک لمبی بحث کے بعد خان رشید نے بھی مشتری کو بھاگ متی تسلیم کر لیا ہے۔[26]

ان آرا کے علی الرغم مولوی عبدالحق کا خیال ہے کہ: "مثنوی میں جو واقعات بیان کیے گئے ہیں، بھاگ متی کے عشق سے اُن کا کوئی تعلق نہیں پایا جاتا"۔[27] سیدہ جعفر بھی اسی نقطۂ نظر کی موئید ہیں:

"قطب شاہیوں سے متعلق فرشتہ کی تاریخی معلومات بہت محدود اور گمراہ کن تھیں۔ ۔ ۔ اس عہد کی ایک مستند تاریخ "تاریخ محمد قطب شاہ"

میں بھاگ متی کا تذکرہ موجود نہیں ہے۔ . . . محمد قلی کی شخصیت اور اس کی شاعری کے درمیان کوئی پردہ حائل نہیں ہے۔ اس نے اپنے عشقیہ جذبات اور تجربات کی بڑی بیباکانہ انداز میں پوری حقیقت پسندی کے ساتھ تصویر کشی کی ہے۔ ننھی، سانولی، کنولی، پیاری، گوری چھبیلی، لالہ، موہنی اور لالن وغیرہ کے بڑے خوب صورت سراپے کلیات میں موجود ہیں۔ اگر بھاگ متی بھی شاعر کی محبوبہ ہوتی تو اپنے ضخیم کلیات میں محمد قلی کہیں نہ کہیں اس کا ذکر ضرور کرتا۔"[۲۸]

اس بحث کا ایک دلچسپ پہلو یہ بھی ہے کہ کچھ لوگ بھاگ متی کے وجود کو تو مانتے ہیں لیکن یہ تسلیم نہیں کرتے کہ وجہی نے قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کا معاشقہ بیان کیا ہے۔ دوسری جانب وہ محققین ہیں جو یہ ماننے کو تیار نہیں کہ واقعی بھاگ متی نام کی کوئی رقاصہ تھی۔۔۔۔ جاوید وششٹ لکھتے ہیں: "ہمارے وہ محقق جو قطب مشتری میں محمد قلی اور بھاگ متی کے معاشقے کی جھلک دیکھتے ہیں، سراسر غلطی پر ہیں۔ کیوں کہ بھاگ متی کا کوئی وجود نہیں ہے۔ پروفیسر ہارون خاں شروانی نے اپنے مقالہ "بھاگ متی کا افسانہ" میں تاریخی دلائل سے ثابت کر دیا ہے کہ بھاگ متی کی کوئی حقیقت نہیں، وہ محض ایک افسانہ ہے۔"[۲۹] بہرحال اس سلسلے میں حتمی طور پر کچھ کہنا مشکل ہے۔

گول کنڈہ کے دوسرے بڑے شاعر غواصی کی "مینا ستونتی" (سنہ تالیف ۱۰۳۵ھ سے قبل) ہندی لوک کتھا سے ماخوذ ہے۔ اس میں ایک چرواہے لورک کی حسین بیوی مینا کی پاک دامنی اور شوہر پرستی دکھائی گئی ہے۔ بادشاہ بالا کنور نے ایک دلالہ کے ذریعے اس پر ڈورے ڈالے مگر وہ ثابت قدم رہی۔ بنیادی قصے میں کئی حکایتیں بھی شامل ہیں جو مینا اور کٹنی ایک دوسرے کو قائل کرنے کے لیے سناتی ہیں۔ مثنوی میں مسلم کلچر کی عکاسی کی گئی ہے جب کہ اس کے کردار ہندو ہیں۔ پرکاش مونس نے اسے فنی سقم سے تعبیر کیا ہے۔[۳۰] لیکن

غلام عمر خاں اس صورت حال کی یہ توجیہہ کرتے ہیں کہ غواصی : " اپنے عہد کے تمدنی اور سماجی حالات کو قدیم مقامی تمدن کا ایک فطری تسلسل سمجھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بے تکلفی کے ساتھ اپنے عہد کے مسلم معاشرے کی مخصوص روایات کو بھی عہد قدیم کے ہندوستانی قصوں میں داخل کرتے ہوئے نہیں جھجکتا۔" ۳۱

غواصی کی دوسری مثنوی "سیف الملوک و بدیع الجمال" دو ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ شاہ مصر سیف الملوک اور چین کی شہزادی بدیع الجمال اس کے مرکزی کردار ہیں۔ قصہ الف لیلہ سے ماخوذ ہے۔ نصیر الدین ہاشمی اور شمس اللہ قادری نے اس کا سنہ تالیف ۱۰۳۵ھ بتایا ہے۔[۳۲] محی الدین قادری زور کی تحقیق یہ ہے کہ : "غواصی نے سیف الملوک و بدیع الجمال سلطان محمد قطب شاہ کے عہد میں لکھا تھا لیکن جب اس نوجوان بادشاہ نے ۱۰۳۵ھ میں انتقال کیا اور کمسن شاہزادہ عبد اللہ تخت نشین ہوا تو شاعر نے مدحیہ ابیات میں نام بدل ڈالا۔"[۳۳]

غواصی کی تیسری مثنوی "طوطی نامہ" ہے۔ میر حسن نے "تذکرہ شعرائے اردو" میں اس کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے :

"غواصی تخلص در وقت جہانگیر پادشاہ بود، طوطی نامہ نخشبی را نظم نمودہ است۔ بزبان قدیم نصفی فارسی و نصفی ہندی، بطور بکت کہانی۔ سرسری دیدہ بودم۔"[۳۴]

اس میں پینتالیس کہانیاں ہیں۔ یہ نخشبی کے فارسی طوطی نامہ سے لی گئی ہیں جس کی اصل سنسکرت کی "شک سپتتی" ہے۔ غواصی کی طوطی نامہ کا سنہ تحریر محی الدین قادری زور نے ۱۰۵۹ھ بتایا ہے[۳۵] لیکن نصیر الدین ہاشمی کے نزدیک اس کا سنہ تالیف ۱۰۴۹ھ ہے۔[۳۶]

طوطی نامہ کے بعد عبد اللہ قطب شاہ کے ہم عصر شاعر جنیدی کی مثنوی "ماہ پیکر" کا نام آتا ہے۔ یہ ۱۰۶۴ھ میں لکھی گئی۔[۳۷] اسی زمانے میں "پھول بن" معرض تحریر

میں آئی۔

سترہ سو چوالیس اشعار پر مشتمل مثنوی پھول بن شیخ محمد مظہر (ابن شیخ فخرالدین) المعروف بہ ابن نشاطی کی صرف تین ماہ کی کاوش کا نتیجہ ہے۔ سنہ تحریر ۱۰۶۶ھ ہے۔[38] یہ اس کے عہد جوانی کا سب سے پہلا اور غالباً آخری شعری کارنامہ ہے۔ اُس نے فارسی مثنوی "بساتین الانس" کو اپنا ماخذ بتایا ہے۔ لیکن اسے محض ترجمہ یا تلخیص نہیں کہہ سکتے۔ "مصنف نے قصّے کے خاکے کو اپنا زمانے اور ماحول کے چوکھٹے میں بٹھایا ہے۔"[39] زبان اور زورِ بیان کے لحاظ سے دکن کی بہترین مثنویوں میں اس کا شمار کیا گیا ہے۔ مؤلف نے تین بڑے اور تین تعارفی قصّے ایک بنیادی پلاٹ کے تحت جوڑے ہیں۔ کنچن پٹن کا بادشاہ ایک درویش کو خواب میں دیکھ کر اُس کا معتقد ہو گیا اور جاگنے کے بعد بھی اس کیفیت سے پیچھا نہ چھڑا سکا، بہر قیمت درویش کی ہم نشینی کا متمنی ہوا۔ تلاشِ بسیار کے بعد یہ آرزو پوری ہوئی اور درویش بادشاہ کو قصّے سنا کر اس کا دل بہلانے لگا۔

ایک دن درویش نے کشمیر کے سلطان کے باغ میں کھلے ہوئے ایک پھول کی کہانی سنائی جسے روز ایک بلبل آکر چھیڑتا اور پھول وقتی طور پر کمھلا جاتا۔ سلطان نے اس کا سبب جاننا چاہا۔ بلبل کو پکڑ کر اُس کے سامنے پیش کیا گیا۔ بلبل نے بتایا کہ وہ درحقیقت انسان ہے، ختن کے سوداگر کا لڑکا ہے اور وہ پھول ایک زاہد کی بیٹی ہے، اُس کی محبوبہ ہے۔ زاہد کی بددُعا نے انھیں گل و بلبل میں تبدیل کر دیا ہے۔ یہ سُن کر سلطان نے اسم اعظم کی انگوٹھی کا پانی اُن دونوں پر چھڑکا اور اس کی برکت سے وہ اصلی صورت میں آگئے۔ اب سوداگر زادہ سلطان کے درباریوں میں شامل ہو کر اُسے اُس کی فرمائش پر قصّے سنانے لگا۔

آخری قصّہ شہزادے ہمایوں فال اور عجم کی شہزادی سمن بر کا ہے جو اس منظوم داستان کا اہم ترین قصّہ ہے۔ مثنوی کے اہم اشخاص: "ختن کے سوداگر کا بیٹا اور گجرات کے عابد کی بیٹی، جوگیوں کا معتقد بادشاہ اس کا دغا باز وزیر اور رانی ستونتی، سمن بر،

ہمایوں فال، ملک سندھ کا نا عاقبت اندیش بادشاہ اور اس کا وزیر ہیں۔[۴۰]

اس کے تین مخطوطے یورپ میں ہیں۔ اور متعدد نسخے ہندوستان میں کتب خانہ آصفیہ، کتب خانہ نواب سالار جنگ اور آغا حیدر حسین صاحب کی ملکیت ہیں۔ پہلی بار یہ مثنوی عبدالقادر سروری کے مقدمہ اور ترتیب کے ساتھ مجلس اشاعت دکنی مخطوطات کے زیر اہتمام شائع ہوئی۔ دوسری بار مولوی عبدالحق کی فرمایش پر شیخ چاند ابن حسین نے ۱۹۵۵ء میں اسے مدون کیا۔

طبعی نے ۱۰۸۱ھ/۱۶۷۰ء میں نظامی کی فارسی مثنوی "ہفت پیکر" کی بنیاد پر اردو میں ایک طویل مثنوی "بہرام وگل اندام" لکھی۔ اس کا ایک مخطوطہ برٹش میوزیم میں ہے۔[۴۱] یہ مثنوی بھی دکنی زبان کے عمدہ کارناموں میں شمار کی جاتی ہے۔

۱۰۹۱ھ میں غلام علی نے ملک محمد جائسی کی "پدماوت" کے قصے کو اردو میں منتقل کیا۔[۴۲] سیوک نے حضرت علی کے تیسرے فرزند محمد حنیفہ کی یزید سے جنگ اور بالآخر اول الذکر کی شہادت کا فرضی قصہ "جنگ نامہ" ۱۰۹۲ھ میں لکھا۔ یہ ڈھائی ہزار ابیات پر مشتمل ہے۔[۴۳] اس کا ایک قلمی نسخہ انڈیا آفس کی ملکیت ہے۔ ادارۂ ادبیاتِ اردو اور کتب خانہ سالار جنگ میں بھی اس کے نسخے موجود ہیں۔[۴۴]

۱۰۹۴ھ/۱۶۸۲ء میں فائز نے ابوالحسن تانا شاہ کے دور میں دو ہزار سے زائد اشعار پر مشتمل "قصہ رضوان شاہ و روح افزا" نظم کیا۔ اس میں چین کے شہزادے رضوان شاہ اور روح افزا پری کی داستانِ محبت بیان کی گئی ہے۔ جادو، پری اور دوسرے فوق فطری عناصر سے بھی کام لیا گیا ہے۔ یہ ایک فارسی قصۂ نثر سے ماخوذ ہے جسے سب سے پہلے فائز نے ہی اردو میں منتقل کیا۔ اس مثنوی میں فائز نے نصرتی، غواصی اور ابن نشاطی کے برعکس ہر باب کے عنوانات نثر میں دیے ہیں۔ اور ہندی کے بجائے عربی و فارسی الفاظ و تراکیب کثرت سے استعمال کیے ہیں۔[۴۵]

اس کے معلوم نسخوں میں ایک برٹش میوزیم لندن میں، ایک نواب سالار جنگ کے کتب خانے میں، ایک کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد میں، دو ادارۂ ادبیاتِ اردو میں[۴۶] اور دو مخطوطے انجمن ترقی اردو پاکستان کے کتب خانۂ خاص میں ہیں۔[۴۷]

دکن کی جن منظوم داستانوں میں مذہبی اشخاص کو مرکزی کردار کی حیثیت سے منتخب کیا گیا ہے، ان میں سے ایک غلام علی لطیف کی مثنوی "ظفر نامہ" بھی ہے۔ اس میں حضرت محمد بن حنیفہ کے فرضی کارناموں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اشعار کی تعداد پانچ ہزار پانچ سو ہے اور سنہ تکمیل ۱۰۹۵ھ/ ۸۴-۱۶۸۳ء۔ اس کا ایک نسخہ انڈیا آفس میں موجود ہے۔[۴۸]

"ظفر نامہ" کے نام سے مظفر کی بھی ایک مثنوی ہے جسے "قصہ مہر و ماہ" کے عنوان سے جانا جاتا ہے۔ صحیح تاریخِ تصنیف معلوم نہیں، خیال ہے کہ یہ قطب شاہی حکومت کے آخری دور میں لکھی گئی۔ اس کا بنیادی پلاٹ عام داستانوں جیسا ہے۔ ایک لاولد بادشاہ کو کسی بزرگ کی دعا سے اولاد ہوئی۔ نجومیوں نے پیش گوئی کی کہ سترہ سال کی عمر میں شہزادہ مبتلائے آلام ہوگا۔ چنانچہ جوانی کے اُن ہی ایام میں وہ عشق کے آزار میں مبتلا ہوا، دیارِ غیر میں بھٹکتا رہا اور آخرکار کامیاب ہو کر اپنے ملک واپس آگیا۔ اس مثنوی کے دو نسخے نواب سالار جنگ کے کتب خانے میں محفوظ ہیں۔[۴۹]

۱۰۹۷ھ میں ادلیا نے حضرت عمر کے بیٹے عبدالرحمن اوسط (جن کی کنیت ابو شحمہ تھی) سے متعلق ایک فرضی قصہ بہ عنوان "قصہ ابو شحمہ" نظم کیا۔ یہ نعمت اللہ ناجی کے فارسی قصے سے ماخوذ ہے۔ اس کا ایک قلمی نسخہ انجمن ترقی اردو پاکستان میں ہے۔[۵۰] قصہ ابو شحمہ کو ۱۰۹۰ھ میں امین نے بھی نظم کیا تھا جس کا ایک نسخہ انڈیا آفس میں موجود ہے۔[۵۱]

۱۰۹۸ھ میں اورنگ زیب کے فتح گول کنڈہ کے ساتھ ہی قطب شاہی حکومت کا خاتمہ ہو گیا۔ لیکن اس کے بعد بھی گول کنڈہ میں ادب کا چراغ جلتا رہا۔ اور اس لحاظ سے گول کنڈہ کو بیجاپور پر تفوق حاصل ہے کہ یہاں مغلیہ حکومت کے قبضے کے ساتھ ہی ادب

کی کھیتی ویران نہیں ہوئی۔ مقدار اور نوعیت کے اعتبار سے بھی گول کنڈہ کے منظوم سرمایے کو بیجاپور سے وقیع بتایا گیا ہے۔ یہ بھی تسلیم کیا گیا ہے کہ بیجاپور رزمیہ نظموں کے معاملے میں گول کنڈہ سے آگے ہے اور بزمیہ مثنویوں میں گول کنڈہ کا پلہ بھاری ہے۔

گول کنڈہ اور بیجاپور کی اکثر داستانیں فارسی سے ترجمہ یا ماخوذ ہیں لیکن اس کے باوجود ان میں مقامی رنگ نظر آتا ہے۔ بڑی تعداد عشقیہ مثنویوں کی ہے جن میں فوق فطری عناصر یا محیر العقول واقعات بھی کم وبیش موجود ہیں۔ ان مثنویوں سے دکنی اردو کے عہد بہ عہد ارتقا اور اس دور کی تہذیبی وسماجی صورت حال کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

دکن میں عادل شاہی اور قطب شاہی حکومتوں کے خاتمے کے بعد مغلیہ دور میں اور پھر عہد آصفیہ میں جو منظوم قصے لکھے گئے ان میں عشق صادق مؤلفہ ضعیفی (سنہ تالیف ۱۱۰۰ھ)، قصہ ملکہ مصر مصنفہ سید محمد عاجز (سنہ تصنیف ۱۱۰۰ھ)، وصال العاشقین مؤلفہ شاہ حسین ذوقی (سنہ تحریر ۱۱۰۹ھ)، یوسف زلیخا مؤلفہ امین (سنہ تحریر ۱۱۰۹ھ) من لگن مؤلفہ قاضی محمود بحری (سنہ تحریر ۱۱۱۱ھ) گلشن حسن ودل مصنفہ محرمی (سنہ تحریر ۱۱۱۴ھ) نیہہ درپن مؤلفہ ہنر (سنہ تحریر ۱۱۴۴ھ) باغ جاں فزا مؤلفہ وجدی (سنہ تحریر ۱۱۴۵ھ) تحفۂ عاشقاں مؤلفہ وجدی، بہ عہد آصفیہ (سنہ تحریر ۱۱۵۲ھ)، لعل وگوہر مؤلفہ عارف الدین خاں عاجز (۱۱۵۰ھ سے ۱۱۸۷ھ کے درمیان)، بوستانِ خیال مصنفہ سراج، بہ عہد آصفیہ (سنہ تحریر ۱۱۷۱ھ سے کچھ قبل) وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

شمالی ہند کی اہم منظوم داستانیں

اورنگ زیب کے فتح دکن نے ایک بار پھر شمال وجنوب کو ملا دیا۔ اس سیاسی واقعے نے بعض دیگر سماجی وتہذیبی عوامل کے ساتھ مل کر شمال میں اردو کی ترقی کی رفتار کو تیز کر دیا۔ سرکاری زبان فارسی تھی اور اس لحاظ سے اس کی اہمیت مسلم تھی لیکن

عوام میں اردو کی مقبولیت روز بروز بڑھتی جا رہی تھی۔ یہ اور بات کہ اہلِ علم نے اسے اب تک ادبی اظہار کا مناسب وسیلہ تسلیم نہیں کیا تھا البتہ کبھی کبھی منھ کا مزا بدلنے کے لیے اساتذہ ایک آدھ شعر زبانِ ریختہ میں کہہ لیا کرتے تھے۔ ۱۱۱۲ھ/ ۱۷۰۱ء میں جب ولی دکنی چند روز کے لیے دلّی آئے اور یہاں کے ادبی حلقوں میں انھوں نے اپنا کلام سنایا تو فارسی کے شیدائیوں پر پہلی بار اس حقیقت کا انکشاف ہوا کہ اس عوامی زبان میں بھی اچھی شاعری ممکن ہے۔ شمالی ہند کے وہ لوگ جنھوں نے فارسی گوئی میں بہترین صلاحیتیں صرف کر دی تھیں اور اس کے باوجود اہلِ فارس کی نظر میں قابلِ اعتنا نہ تھے، اس نتیجے پر پہنچے کہ ہمیں اپنی ہی زبان کو ذریعۂ اظہار بنانا چاہیے۔ چنانچہ ۱۱۳۲ھ/ ۱۷۲۰ء میں ولی کا دیوان دلّی پہنچا تو اس کا پرجوش خیر مقدم ہوا: "اشتیاق نے ادب کے ہاتھوں پر لیا۔ قدردانی نے غور کی آنکھوں سے دیکھا۔ لذت نے زبان سے پڑھا۔ گیت موقوف ہو گئے۔ قوال معرفت کی محفلوں میں ان ہی کی غزلیں گانے بجانے لگے۔ اربابِ نشاط یاروں کو سنانے لگے۔ جو طبیعت موزوں رکھتے تھے انھیں دیوان بنانے کا شوق ہوا۔"[۵۳]

دیوانِ ولی کی مقبولیت نے نوجوان شعرا کی بڑی تعداد کو ریختہ گوئی کی طرف مائل کر دیا۔ "انھیں محسوس ہوا کہ وہ بڑی غلطی میں مبتلا ہیں یعنی بولتے تو ہیں اردو . . . اور شعر کہتے ہیں فارسی میں، چنانچہ اسی زمانے میں دہلی میں اردو شاعری کا دورِ عروج شروع ہو گیا۔"[۵۴] میر، سودا اور درد جیسے صاحبِ کمال شعرا سامنے آئے۔ میر نے غزلیں اور مختصر مثنویاں لکھیں۔ سودا نے قصیدے اور واسوخت کو اپنایا۔ درد نے غزل گوئی میں شہرت حاصل کی۔ اردو شاعری کا یہ دور سیاسی اعتبار سے افراتفری کا تھا۔ اورنگ زیب کی وفات (۱۱۱۸ھ/ ۱۷۰۷ء) کے بعد مغلیہ سلطنت کا زوال شروع ہو چکا تھا۔ شہزادے آپس میں لڑ رہے تھے۔ حکومت کی بنیادیں کمزور پڑتی جا رہی تھیں۔

امن وامان اور خوش حالی مفقود تھی۔ رہی سہی کسر ۱۱۵۳ھ/ ۱۷۳۹ء میں احمد شاہ ابدالی کے حملے نے پوری کر دی۔ ان سیاسی اور سماجی عوامل کے سبب شعرائے اردو کی کاوش غزل، قصیدے، واسوخت اور مختصر مثنوی تک محدود رہی۔ منظوم عشقیہ قصّوں میں سودا کی مثنوی عشق پسر شیشہ گر بہ زر گر پسر (۱۱۸۸ھ/ ۱۷۷۵ء۔ ۱۱۹۵ھ۔ ۱۷۸۱ء کے درمیان) اور میر کی مثنویاں شعلۂ شوق (معروف بہ شعلۂ عشق) اور دریائے عشق اہم ہیں۔ کچھ اور منظوم قصّے بھی لکھے گئے۔ اس میدان میں پیش رفت اس وقت ہوئی جب اودھ میں شعر و شاعری کی ایک نئی بساط جمی اور فرصت، فراغت، خوش حالی، حاکم وقت کی سرپرستی اور قصّہ کہانی سننے سنانے کے شوق نے طویل منظوم داستانوں کو فروغ بخشا اور سحرالبیان، مثنویِ دل پذیر، گلزارِ نسیم، افسانۂ عشق، دریائے تعشق، بحرِ الفت، طلسمِ الفت، لذّتِ عشق، مثنویِ عالم اور ترانۂ شوق جیسی مثنویاں ضبطِ تحریر میں آئیں۔

سحرالبیان (سنہ تالیف ۱۱۹۹ھ/ ۸۵۔ ۱۷۸۴ء) میر حسن کی مشہور مثنوی ہے۔ اس کی شہرت کا زیادہ تر مدار طرزِ ادا پر ہے۔ زبان صاف، دِل کش، رواں، بامحاورہ اور تصنّع سے پاک ہے۔ قصّے میں کوئی نیاپن نہیں ہے۔ وہی روایتی انداز ـــــ کسی شہر میں ایک بادشاہ تھا۔ وہ مدّتوں اولاد کے لیے ترستا رہا۔ بالآخر ایک بیٹا ہوا۔ بے نظیر اُس کا نام رکھا گیا۔ بنڈتوں نے پہلے ہی خبردار کر دیا تھا کہ شہزادے کو بارہ برس تک بلندی سے خطرہ ہے اِس لیے اُسے چھپا کر رکھنا ضروری ہے۔ ایسا ہی کیا گیا لیکن حساب میں ذرا سی غلطی ہوئی، بارھواں سال پورا ہونے میں ایک دن باقی تھا کہ اُسے چھت پر سونے کی اجازت مل گئی۔ چاندنی رات تھی۔ اُدھر سے ماہ رُخ پری کا گزر ہوا۔ وہ بے نظیر کو اُڑا کر اپنے گھر لے آئی۔ دن کو اس کے ساتھ رہتی اور شام میں اسے چھوڑ کر باپ سے ملنے چلی جایا کرتی۔ کچھ دیر بعد پھر واپس آجاتی۔ ایک روز اس نے شہزادے کی دل بستگی کے لیے کل کا گھوڑا فلک سیر اس تاکید کے ساتھ اس کے حوالے کیا کہ اس پر بیٹھ کر جہاں

جا ہو گھومو پھرو لیکن رات ڈھلنے سے پہلے لوٹ آنا۔ بے نظیر اس کی ہدایت پر عمل کرتا رہا۔ ایک رات وہ شہزادی بدر منیر کے باغ میں جا پہنچا۔ دونوں ایک دوسرے پر عاشق ہو گئے اور شہزادے کی ہر شام اس کے ساتھ گزرنے لگی۔ یہ بات چھپی نہ رہ سکی۔ ایک دیو نے ماہِ رُخ کو مطلع کر دیا۔ اس نے خفا ہو کر شہزادے کو کنوئیں میں ڈال دیا۔ بدر منیر روز شہزادے کا انتظار کرتی مگر وہ تو آپ مصیبت میں گرفتار تھا، کیوں کر آتا؟ جُدائی کے غم میں رو رو کر بدر منیر نڈھال ہو گئی — اس کی بے قراری دیکھ کے وزیر زادی نجم النّسار تڑپ اٹھی، جوگن بن کر نکلی اور چلتے چلتے کسی جنگل میں جا پہنچی۔ دل بہلانے کے لیے اس نے ایک درد بھرا نغمہ چھیڑا جسے سن کر شہنشاہ جن کا بیٹا فیروز شاہ دم بخود رہ گیا۔ وہ اسے تخت پر بٹھا کر پرستان لے آیا، ایک دن موقع پا کر اظہارِ محبّت کر بیٹھا۔ تب نجم النّسار نے اپنی غریب الوطنی کا سارا ماجرا کہہ سنایا۔ فیروز شاہ کے لیے شہزادے کی بازیابی کون سی مشکل بات تھی، بڑی آسانی سے یہ مرحلہ طے ہوا۔ راہ کی مشکلات دور ہوئیں تو پورے تزک و احتشام کے ساتھ بے نظیر کی بدر منیر سے شادی ہو گئی۔ اس کے بعد فیروز شاہ اور نجم النّسار کا نکاح بھی اسی دھوم دھام سے انجام پایا۔ سب اپنے اپنے گھروں کو رخصت ہوئے۔ مثنوی تمام ہوئی اور وقت کی کسوٹی پر کھری اتری۔ مصنف کی زبان، طرزِ بیان، منظر نگاری، جذبات نگاری، محاکات نگاری اور معاشرت نگاری پسند کی گئی۔

سحر البیان سے چودہ سال بعد ۱۲۱۳ھ میں مثنوی دلپذیر لکھی گئی۔ سعادت یار خاں رنگینؔ نے اسے ایک سو پانچ دن یعنی ساڑھے تین مہینے اور دو ہزار اشعار میں مکمل کیا۔ اسے قصّہ مہ جبیں و نازنیں کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ اس کا ایک نسخہ انڈیا آفس لندن، دو پنجاب یونیورسٹی لاہور اور ایک اسٹیٹ لائبریری رام پور کی ملکیت ہے۔ قصّے کا خلاصہ درج ذیل ہے۔

یلغار کے لاولد ستر سالہ خاور شاہ کو نجومیوں نے بتایا کہ تمہاری قسمت میں پری کے بطن سے اولاد لکھی ہے۔ جب بیٹا پیدا ہو تو اسے چودہ سال تک تصویر یا کاغذ سے دور

رکھنا ورنہ مبتلائے عشق ہوگا۔

بادشاہ کو فکر ہوئی کہ کسی صورت پری کو حاصل کرنا چاہیے۔ وزیر روشن رائے نے مشورہ دیا کہ دوسو سالہ حق شناس زاہد سے تعاون کی درخواست کی جائے۔ زاہد نے بادشاہ کو اسم اعظم سکھا کر کوہ قاف کے پاس واقع مرغزار کا پتا دیا۔ شاہ اس مرد بزرگ اور روشن رائے کو لے کر روانہ ہوا۔ دور پہاڑ پر ایک مقفل گنبد نظر آیا۔ اسم اعظم پڑھ کر قفل کھولا گیا۔ اندر قفس میں ایک قمری تھی۔ شاہ نے اسم اعظم کی مدد سے قفس کھولا۔ قمری آزاد ہوگئی۔ ناگاہ کچھ دیو بھاگتے ہوئے آئے۔ بادشاہ اور اس کے ساتھی اُن سے بچ کر نکل آئے اور حصار کھینچ کر بیٹھ گئے۔ قلعے کی مالکہ نے بزور سحر اُن پر قابو پانا چاہا، دیووں نے خوف زدہ کرنا چاہا مگر سارے حربے بے کار ثابت ہوئے۔ تھک ہار کر ساحرہ نے ان سے مصالحت کرلی اور پریوں کی شہزادی مہ لقا کو جسے اس نے قمری بنا کے قید رکھا تھا، ان کے حوالے کردیا۔

پیش گوئی کے مطابق پری نے ایک پیارے سے بچے کو جنم دیا۔ نومولود شہزادہ مہ جبیں کے نام سے موسوم ہوا۔ شاہ نے اسے چودہ سال کی عمر میں حکومت سونپ دی۔ اُن ہی دنوں ایک حسینہ کی تصویر دیکھ کر شہزادہ عاشق ہوگیا اور وزیر زادہ دانشور کی رفاقت میں دلبر کو ڈھونڈنے نکلا۔ راستے میں ایک دیس کی رانی اسے دل دے بیٹھی لیکن شہزادہ اس کی جانب ملتفت نہ ہوا چنانچہ مینڈھا بنا دیا گیا۔ دانشور کی منت سماجت سے متاثر ہوکر رانی کی دایہ مہ جبیں کی مدد پر آمادہ ہوگئی۔ اس نے ایک رات سحر پڑھ کر ایک جادوئی درخت کو جو کہ ہوا میں اُڑا جا رہا تھا، ٹھہرالیا اور اس پر بیٹھی سراندیپ کی مہارانی سے شہزادے کو دوبارہ آدمی بنانے کی گزارش کی، مہارانی نے ایسا ہی کیا اور شہزادے کو اپنے ساتھ بٹھا کر آگے بڑھ گئی۔ وہ اپنے محبوب، اجین کے برھتی راج سے ملنے جا رہی تھی۔ منزلِ مقصود پر اس نے شہزادے کو چند زیورات اور جادو کا درخت بلانے کا منتر سکھا کر رخصت کیا۔ مہ جبیں اور دانشور اجین سے اجمیر اور بیکانیر ہوتے ہوئے بنارس پہنچ گئے اور دکان

کھول کر وقت گزارنے لگے۔ دکان پر انھوں نے مطلوبہ حسینہ کی تصویر لگا دی۔ ایک روز کسی نے انھیں بتایا کہ نازنیں نام کی یہ حسینہ سری نگر کی رانی ہے، راگ اور رنگ سے رغبت رکھتی ہے اور مردوں سے اس قدر نفرت کرتی ہے کہ اس کی سلطنت میں صرف خواتین کے لیے جگہ ہے۔

سری نگر پہنچ کر شہزادے نے نور بائی اور وزیر زادے نے بی فضیلت کا فرضی نام اور عورت کا بھیس اختیار کیا اور رانی کی دو کنیزوں کو نغمے سنا کر مسحور کر دیا۔ نازنیں کو معلوم ہوا تو اس نے انھیں بلوا بھیجا۔ محل میں ہولی کی تیاری ہو رہی تھی۔ دھوم دھام سے تہوار منایا گیا۔ شام کو دریا کے کنارے چراغاں ہوا، آتش بازیاں چھوٹیں۔ رات کے پچھلے پہر نور بائی اور فضیلت کو اپنے فن کے مظاہرے کا موقع ملا۔ سماں بندھ گیا۔ رانی نے ان سے کچھ مانگنے کی فرمائش کی۔ شہزادے نے مردوں سے نفرت کا سبب جاننا چاہا۔

جواب ملا ـــــ پچھلے جنم میں جب کہ میں فاختہ تھی، ایک مرتبہ جنگل میں آگ لگ گئی میرا نر مجھے چھوڑ کر فرار ہو گیا اور میں اپنے بچوں کے ساتھ گھونسلے میں جل مری۔ اُس دن سے مجھے نر ذات سے نفرت ہو گئی ہے۔

رانی کی نفرت کا سبب جان کر وہ دونوں خاموشی سے بنارس لوٹ گئے۔ یہاں آ کر انھوں نے ایک لشکر تیار کیا، سری نگر کی طرف کوچ کیا اور ایک باغ پر قبضہ کر لیا۔ صبح کو مقابلے کے لیے خواتین کی فوج آئی اور ہار گئی۔ رانی صلح کی خواہاں ہوئی۔ معلوم ہوا کہ شہزادہ عورتوں سے متنفر ہے۔ اُس نے شہزادے سے اس کی وجہ پوچھی۔ جواب ملا۔ پچھلے جنم میں میری مادہ فاختہ مجھے آگ میں گھرا کر چھوڑ کر بھاگ گئی تھی! رانی بولی ـــ اس کے برعکس معاملہ پچھلے جنم میں خود میرے ساتھ پیش آ چکا ہے!

بہر حال فیصلہ اس پر ہوا کہ گزری ہوئی باتوں کو بھول کر وہ ایک دوسرے کے ہو جائیں، قدرت کو یہی منظور ہے۔ شہزادے کے کہنے سے رانی اور دوسری عورتیں مسلمان ہو گئیں۔ مہ جبیں اور نازنیں کا عقد ہو گیا۔ وزیر زادے کے لیے وزیر زادی بہرہ ور

مناسب معلوم ہوئی چنانچہ دونوں رشتۂ مناکحت میں بندھ گئے۔ شہزادہ رانی کو جادو کے شجر پر بٹھا کر وطن لوٹ گیا۔[۵۵]

جرأت نے اپنے قطعہ تاریخ میں اس مثنوی کو مثنوی بدر منیر سے بہتر قرار دیا ہے۔[۵۶] غالباً اُن کے پیشِ نظر قصے کی دلچسپی رہی ہوگی جس میں یہ یقیناً سحر البیان سے بڑھ کر ہے لیکن جہاں تک مقبولیت کا سوال ہے، یہ اُس کی گرد کو بھی نہیں پہنچتی۔

سحر البیان جیسی مقبولیت تو بس گلزارِ نسیم (سنہ تحریر ۱۲۵۴ھ/ ۳۹-۱۸۳۸ء) کے حصے میں آئی۔ شعری صنعتوں پر جان چھڑکنے والوں نے پنڈت دیا شنکر نسیم کی رعایتِ لفظی، صناعی اور اختصارِ بیانی کو بڑھ چڑھ کر سراہا اور اسے دبستانِ لکھنؤ کی نمایندہ مثنوی قرار دیا۔ یہ منظوم داستان ایک بادشاہ اور اس کے پانچ بیٹوں سے شروع ہوتی ہے۔ سب سے چھوٹا بیٹا تاج الملوک قصے کا ہیرو ہے اور شاہ کا معتوب بھی! اس کی پیدائش کے وقت ہی پیش گوئی کر دی گئی تھی کہ شہنشاہ اسے دیکھتے ہی اندھا ہو جائے گا۔ چنانچہ اسے بادشاہ کی نگاہ سے دور رکھا گیا۔ بدقسمتی سے ایک دن باپ بیٹے کا آمنا سامنا ہو گیا اور شاہ کی بینائی جاتی رہی۔ شہزادے کو شہر بدر کر دیا گیا۔ بادشاہ کے اندھے پن کے علاج کے لیے اُس کے چہیتے بیٹوں نے گل بکاؤلی کی تلاش کا بیڑہ اٹھایا۔ تاج الملوک بھی عازمِ سفر ہوا اور حمالہ دیونی کے تعاون سے پھول حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ واپسی کے سفر میں بھائیوں نے اس سے پھول چھین لیا۔ پھول کو آنکھوں سے لگاتے ہی شاہ کی بینائی لوٹ آئی۔ تاج الملوک شہر سے دور ایک عالی شان محل بنوا کر رہنے لگا۔ اُدھر بکاؤلی پھول کو غائب پا کر سخت حیران و پریشان تھی۔ بالآخر گلچیں کی تلاش میں مرد کا بھیس بدل کر نکلی اور تاج الملوک کا پتا لگا کر واپس لوٹ گئی۔ شہزادے کو سزا دینے کے بجائے وہ اس سے محبت کرنے لگی۔ انسان اور پری کا معاشقہ راجا اِندر کو پسند نہ آیا۔ بکاؤلی کو اِندر کے عتاب کا شکار ہونا پڑا۔ وہ پتھر کی ہو گئی۔ بارے ایک مدت کے بعد کسی کسان کے گھر اس کا دوبارہ جنم ہوا اور قسمت کا لکھا پورا کر کے وہ ایک بار پھر تاج الملوک کو پانے میں کامیاب ہو گئی۔

قصۂ نسیم کا طبع زاد نہیں ہے، انھوں نے خود بھی اس کا اقرار کیا ہے اور نہال چند لاہوری کی منثور داستان "مذہبِ عشق" (سنہ تحریر ۱۲۱۸ھ/۱۸۰۳ء) کو اپنا ماخذ قرار دیا ہے۔ کہیں کہیں اس سے جزوی اختلاف بھی کیا ہے۔ مثلاً گلزارِ نسیم میں تاج الملوک اپنی تسلی کے لیے بکاولی کے پھول کی خاصیت راستے میں ایک نابینا فقیر پر آزماتا ہے اور مطمئن ہو کر آگے بڑھتا ہے تو بھائیوں سے مڈبھیڑ ہو جاتی ہے اور وہ اس سے پھول چھین لیتے ہیں۔ مذہبِ عشق میں گل کی آزمایش کی نوبت اس وقت آتی ہے جب اس کے بھائی پھول کی اصلیت پر شبہ کرتے ہیں اور اپنے آپ کو سچا ثابت کرنے کے لیے تاج الملوک ایک اندھے کو بلا کر اس کی آنکھوں پر پھول ملتا ہے، نابینا بینا ہو جاتا ہے اور چاروں شہزادے تاج الملوک سے گل بکاولی زبردستی حاصل کر لیتے ہیں۔

انسان اور پری میں شادی ممکن ہے، اس نکتے کو سمجھانے کے لیے گلزارِ نسیم میں حسن آرا نے بکاولی کی ماں جمیلہ کے سامنے حضرت سلیمان کا نام بہ طورِ مثال پیش کیا ہے۔ مذہبِ عشق میں ایسی کوئی دلیل پیش نہیں کی گئی ہے۔

کسان کے گھر بکاولی کے دوسرے جنم کا ذکر کرتے ہوئے نسیم نے لکھا ہے کہ اس کے حُسن کا چرچا سن کر لوگ اسے دیکھنے کے لیے آنے لگے۔ مذہبِ عشق میں بکاولی کے دیدار کے لیے شائقین کی آمد کا تذکرہ نہیں ہے۔

بہرکیف اس نوع کے ضمنی اختلافات سے قطع نظر، نسیم کا کارنامہ یہ ہے کہ اُن کے مرصع اسلوب نے ایک معروف داستان کو نیا رنگ و آہنگ دیا ہے۔

افسانۂ عشق، دریائے تعشق اور بحرِ الفت واجد علی شاہ اختر کے رشحاتِ قلم کا نتیجہ ہیں۔ مسعود حسین رضوی کا خیال ہے کہ یہ تینوں مثنویاں ۱۸۳۷ء-۱۸۴۲ء کے درمیان لکھی گئیں۔ البتہ نظرِ ثانی اور اشاعت واجد علی کی تخت نشینی (۱۲۶۳ھ/۱۸۴۷ء) کے بعد ہوئی۔[۵۷]

افسانۂ عشق کا قصہ عام داستانوں جیسا ہی ہے۔ شہزادہ ماہ پیکر شہزادی سیم تن کی

تصویر دیکھ کر اُسے دل دے بیٹھا اور داؤد جنی کی مدد سے شہزادی کو پالینے میں کامیاب ہوگیا۔ پھر شہزادی کو سفید دیو اُڑا لے گیا اور سیم تن کے حصول کے لیے نئے سرے سے تگ ودو شروع ہوگئی۔ جنوں کی شہزادی نے اس کام میں ہاتھ بٹایا۔ سفید دیو مارا گیا اور سیم تن کے ساتھ ساتھ جنوں کی شہزادی بھی ماہ پیکر کی شریکِ زندگی بن گئی۔ ساڑھے تین ہزار سے زاید اشعار کی یہ مثنوی مصنف کی صرف پندرہ دن کی محنت کا ثمرہ ہے۔

اختر کی دوسری مثنوی دریائے تعشق بہ قول اُن کے اکیس دن میں پایۂ تکمیل کو پہنچی۔ اس کے بعض حصّے سحر البیان سے ملتے جلتے ہیں۔ تاہم تقریباً انتیس سو اشعار پر مشتمل اس مثنوی کو طبع زاد داستان کہنا ہی مناسب ہوگا۔ ایک بادشاہ اور اس کے وزیر دونوں لاولد تھے اور اولاد کے آرزومند۔ کسی فقیر نے انھیں خوش خبری سنائی کہ شاہ کے لڑکی اور وزیر کے گھر لڑکا ہوگا۔ ایسا ہی ہوا۔ شہزادی کا نام غزالہ اور وزیر زادی کا نام گل پیرہن رکھا گیا۔ شہزادی کے بارے میں نجومیوں نے پیش گوئی کی کہ یہ دس سال تک آسمان نہ دیکھنے پائے ورنہ گرفتارِ بلا ہوگی۔ مگر حساب میں غلطی ہوئی۔ معیّنہ مدت پوری ہونے میں ایک دن باقی تھا کہ وہ نہا دھو کر باغ میں آگئی۔ اُس نے ہوا میں اُڑتے ہوئے ایک تخت پر شہزادہ ماہرو کو سوار دیکھا، جسے ایک دیو گرفتار کرکے لے جا رہا تھا۔ غزالہ ماہرو پر فریفتہ ہوگئی۔ کچھ دنوں بعد شہزادی کی مرضی کے خلاف اُس کی شادی طے پاگئی۔ سبز قبا دیو کو یہ بات معلوم ہوئی تو اسے غزالہ پر رحم آیا۔ چنانچہ وہ عین ہنگام شادی میں شہزادی کو اٹھا کر لے گیا اور ماہرو کو ڈھونڈنے پر کمربستہ ہوا۔ دوسری طرف گل پیراہن غزالہ کی تلاش میں جوگی بن کر نکلا۔ چاندنی رات میں اس کے بین کی صدا سن کر مشکبو پری اور اس کی دو بہنیں خاصی متاثر ہوئیں اور اس کی مدد پر آمادہ ہوگئیں۔ ماہرو لال پری کے باپ لال شہباز کی قید میں تھا۔ آخر سبز قبا کی کوشش بار آور ہوئی۔ شہزادے کو قید و بند کی صعوبتوں سے چھٹکارا ملا اور غزالہ کا وصال میسّر ہوا۔ ادھر لال پری شہزادے کو ہر قیمت پر اپنا بنانے کے لیے تُلی بیٹھی

تھی۔ چنانچہ اس کے ایما پر فرخندہ پری ماہرو کو اغوا کر لائی لیکن غزالہ کے عاشق شہزادے نے لال پری کو قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ مایوس ہو کر پری نے عشق میں جان دینے کی ٹھان لی، اس نے ایک شاندار محفلِ موسیقی منعقد کی، معززین کو مدعو کیا، اپنی ناکامیِ محبت کی داستان سنائی اور شہزادے کی کمر میں ہاتھ ڈال کر زہر کا جام ہونٹوں سے لگانا چاہا۔ حاضرین میں غزالہ بھی تھی۔ یہ دیکھ کر اُس سے رہا نہ گیا۔ اُس نے آگے بڑھ کر لال پری کو مرنے سے بچا لیا۔ غزالہ اور لال پری دونوں ماہرو کی رفیقۂ حیات بنیں۔ گل پیراہن بھی محروم نہ رہا، اُسے مشکبو پری کی رفاقت نصیب ہوئی۔

دریائے تعشق کے فوق فطری کردار بھی انسانی جذبات سے متصف ہیں۔ ان کے دل میں بھی چاہنے اور چاہے جانے کی خواہش ہوتی ہے۔ انھیں بھی آرزوئیں ستاتی ہیں اور ناکامیاں جھنجلاہٹ میں مبتلا کر دیتی ہیں، وہ مایوس ہو کر خودکشی جیسے انتہائی اقدام کی بھی سوچ سکتے ہیں۔

ایک قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ اس داستان کی پریاں حسبِ خواہش اپنی شکل تبدیل نہیں کر سکتیں، رنگ و روغنِ عیاری لگا کر صورت بدلتی ہیں۔ ان کے کردار میں داستانِ امیر حمزہ کی عیار بچیوں کی جھلک ملتی ہے۔ فرخندہ حبابِ بے ہوشی سنگھا کے نہ صرف یہ کہ حاضرینِ محفل کو مدہوش کر کے ماہرو کو اٹھا لاتی ہے بلکہ اہلِ محفل کے منھ بھی کالے کر آتی ہے۔

بحر الفت واجد علی شاہ کی تیسری منظوم داستان ہے، کم و بیش چار ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ اس کا ڈھانچہ بھی رائج الوقت قصوں کی مدد سے تیار کیا گیا ہے۔

مہر پرور نہایت حسین و جمیل شہزادہ تھا۔ وہ ایک روز باغ کی سیر کو گیا اور نصف شب تک رقص و سرود میں مشغول رہنے کے بعد وہیں سو گیا۔ رات میں داستان کی ہیروئن ماہ پردین گھومنے نکلی۔ وہ گو کہ انسان تھی مگر اسے زہرہ پری نے پالا تھا اور سیر کے لیے ایک اڑن

تخت بھی دیا تھا۔

ماہ پروین اپنی خالہ زاد بہن ماہ وش کے ساتھ تخت پر اُڑی جارہی تھی کہ ایک خوش نما باغ دیکھ کر اتر پڑی۔ یہ وہی باغ تھا جہاں شہزادہ خواب خرگوش کے مزے لے رہا تھا۔ ماہ پروین اس پر عاشق ہوگئی۔ اُس نے محبوب کی انگوٹھی اتار کر خود پہن لی اور اپنی اسے پہنادی۔ پھر بہرور جاگا تو انگشتری غائب پاکر سخت متعجب ہوا۔ بعد میں بھید کھلا کہ یہ کس کی حرکت تھی۔ بہرحال دونوں ایک دوسرے سے محبت کرنے لگے لیکن جیسا کہ داستانوں کا دستور ہے، انھیں طرح طرح کی مشکلات، ساحر، ساحرہ اور طلسم کا سامنا کرنا پڑا۔ آخر کار ساری رکاوٹیں دور ہوئیں، دو پیار کرنے والے مل گئے۔ داستان تمام ہوئی۔

گلزار نسیم کی طرح طلسم الفت بھی دبستان لکھنؤ کی مستند مثنوی خیال کی جاتی ہے۔ اس کے مصنف ہیں آفتاب الدولہ خواجہ اسد علی خاں قلق اور اشعار کی تعداد ہے سات ہزار آٹھ سو بارہ۔ سنہ تصنیف تحقیق طلب ہے۔ بعضوں کے نزدیک ۱۲۵۶ھ ہے۔ دلیل یہ کہ مثنوی طلسم الفت تاریخی نام ہے اور اس سے یہی اعداد نکلتے ہیں۔ لیکن اوّل تو یہ طے نہیں کہ کیا واقعی یہ تاریخی نام ہے؟ پھر یہ بھی ہے کہ مطبوعہ نسخے میں واجد علی شاہ کی مدح موجود ہے اور اُن کی تخت نشینی کا سنہ ہے ۱۲۶۳ھ/۱۸۴۷ء۔ اس کا مطلب یہ کہ طلسم الفت ۱۲۶۳ھ یا اس کے بعد ضبطِ تحریر میں آئی۔

یہ بھی ممکن ہے کہ مثنوی پہلے لکھی گئی ہو اور واجد علی کے سریر آرائے سلطنت ہونے کے بعد اس کے مسودے میں ان کی مدح کا اضافہ کردیا گیا ہو مگر جب تک کسی مستند ذریعے سے اس مفروضے کی تصدیق نہیں ہوجاتی، یہی سمجھنا چاہیے کہ یہ واجد علی شاہ کے دور (۱۲۶۳ھ/۱۸۴۷ء سے ۱۲۷۲ھ/۱۸۵۶ء) کی تالیف ہے۔[58] قصے کا خلاصہ درج ذیل ہے۔

عشق آباد کے فرماں روا عالم شاہ کے گھر بڑی دعاؤں کے بعد بیٹا پیدا ہوا تو

نجومیوں نے پیش گوئی کی کہ شہزادے کے لیے اٹھارھواں سال خطرے کا ہے۔ ان ہی دنوں بادشاہ کے لاولد وزیر شیدا کے یہاں بھی ایک بچے کی ولادت ہوئی۔ شہزادے کا نام جان عالم اور وزیرزادے کا نام ہمدم تجویز کیا گیا۔ دونوں محل میں ایک ساتھ پرورش پانے لگے اور بہت جلد علوم وفنون میں طاق ہو گئے۔ اٹھارھویں سال میں جان عالم حسن آباد کی شہزادی عالم آرا کے حسن کی تعریف سن کر اسے پانے کے لیے بے تاب ہو اٹھا۔ ایک مصوّر کی خدمات حاصل کی گئیں جس نے تاجر کے بھیس میں شہزادی سے مل کر اُسے جان عالم کی تصویر دکھائی۔ بیک نگاہ وہ مبتلائے عشق ہو گئی۔ اُس نے اپنی تصویر اور نامۂ محبت مصوّر کے حوالے کیا۔ یہ دونوں چیزیں شہزادے تک پہنچیں تو بے قراری اور بڑھی۔ آخر ایک دن باپ سے اجازت لے کر حسن آباد کے لیے نکل پڑا۔ راستے میں اس کا جہاز تباہ ہو گیا۔ سارے مسافر دریا برد ہو گئے مگر جان عالم بچ گیا اور ایک تختے پر بہتا ہوا کسی دوسرے شہر جا پہنچا۔ یہاں وہ شعلہ پری کے ہاتھ لگا۔ شعلہ پری نے اس کی دلجوئی کی ہر ممکن کوشش کی لیکن وہ تو کسی اور کو دل دے چکا تھا، اُسے کب قرار آسکتا تھا۔ بہرکیف قسمت نے اُسے عالم آرا سے ملا دیا۔ اُن کی محبت پروان چڑھنے لگی۔ اسی دوران عالم آرا کی بہن گلشن آرا بھی جان عالم پر فریفتہ ہو گئی۔ ان کے والدین کو صورت حال کا علم ہوا تو انھوں نے شادی کی تیاری شروع کر دی۔ نکاح کے بعد شہزادے نے دُلہن کا چہرہ دیکھا، عالم آرا کے بجائے گلشن آرا نظر آئی۔ ساری خوشی خاک میں مل گئی۔ وہ اس شادی سے مطمئن نہ ہو سکا، چھپ چھپ کر عالم آرا سے ملتا رہا۔ گلشن آرا نے باپ سے شوہر کی بے اعتنائی و بے وفائی کی شکایت کی۔ ایک رات جب کہ شہزادہ اپنی محبوبہ کے محل میں موجود تھا، بادشاہ بھی وہاں آپہنچا۔ یہ دیکھ کر وزیرزادی دلربا نے محل میں آگ لگا دی۔ لوگ آگ بجھانے میں لگ گئے اور جان عالم موقع پا کر خاموشی سے جنگل کی جانب نکل گیا۔ وہاں اُس کی ملاقات شعلہ پری اور وزیرزادہ ہمدم سے ہوئی۔ شعلہ پری اسے لے کر حسن آباد پہنچی اور دلربا نے

کہہ سن کر گلشن آرا کو شہزادے سے دستبردار ہونے پر آمادہ کر لیا۔ جان عالم اور عالم آرا کی شادی ہو گئی۔ دلبر بھی ہمدم کے ساتھ شادی کے رشتے میں بندھ گئی۔

حالی کا خیال ہے کہ اس مثنوی میں کلام مقتضائے حال کے موافق ایراد نہیں ہوا ہے۔[59] عبدالسلام ندوی نے بھی مثالوں سے واضح کیا ہے کہ: "واقعات کے بیان میں مقتضائے حال کا لحاظ نہیں رکھا گیا ہے۔"[60] اعتراض تسلیم! مگر: "اس کی ایک خوبی قابلِ غور ہے جو میر حسن اور نسیم سے اس مثنوی کو ممتاز کرتی ہے، یہ محلات کی زبان کا استعمال ہے۔ اگرچہ میر حسن نے جہاں عورتوں کی گفتگو دکھائی ہے وہاں ان کے محاورے کا لحاظ رکھا ہے لیکن ایسے بیانات کم اور مختصر ہیں۔"[61]

اسی زمانے کی ایک مثنوی 'لذتِ عشق' جو ناشر کی غلطی سے ایک مدت تک نواب مرزا شوق کی تالیف بھی جاتی رہی، در اصل شوق کے بھانجے حکیم آغا حسن نظم لکھنوی کی کاوش ہے۔ مثنوی کے آغاز میں واجد علی شاہ کی مدح کے پیشِ نظر خیال کیا جاتا ہے کہ یہ ان ہی کے عہدِ حکومت میں یعنی ۱۸۴۷ء سے ۱۸۵۶ء کے درمیان لکھی گئی۔ یہ تقریباً بارہ سو اشعار پر مشتمل ہے۔

لذتِ عشق کو سحر البیان کی نقل سے تعبیر کیا گیا ہے۔ وہی بحر، ویسا ہی پلاٹ، قصہ بھی ملتا جلتا! مثنویِ بدرِ منیر میں ہیرو کو پری چھت پر سے اٹھا لے گئی تھی، اس میں بھی شہزادہ فیروز بخت کے ساتھ یہی ہوا۔ وہاں وزیرزادی نجم النسا جوگن بن کر نکلی تھی، یہاں وزیرزادہ بیدار بخت جو کہ اغوا شدہ شہزادے کا رفیق ہے، جوگی بن کر نکلتا ہے۔ جنگل میں اس کی ملاقات ایک عامل سے ہوتی ہے۔ عامل کے حکم سے جن شہزادے کو ڈھونڈ لاتے ہیں۔ شہزادہ اور وزیرزادہ پہلے ہی سے ایک شہزادی اور وزیرزادی کے عشق میں مبتلا تھے، پری سے چھٹکارا ملنے کے بعد ان کی محبت تیزی سے پروان چڑھنے لگتی ہے اور فریقین کی شادی پر منتج ہوتی ہے۔

میر حسن کی نقالی کے باوجود اول الذکر سے لذت عشق کا کوئی مقابلہ نہیں، شوق سے منسوب نہ ہوتی تو شاید اسے شہرت بھی نہ مل پاتی !

مثنوی عالم کو گیان چند نے زبان کے تعلق سے اردو کی عمدہ مثنویوں میں شمار کیا ہے۔[۶۲] اس کا اسلوبِ بیان مثنویِ بدرِ منیر کی طرح تصنع سے پاک ہے گوکہ ویسا پُر کار نہیں۔ قصے میں جگہ جگہ سحر البیان کا عکس ہے لیکن آغاز میں جدت ہے۔

داستان کی ہیروئن شہزادی جہاں افروز سرشار شاہ کی بیٹی تھی۔ اس کی دو سہیلیاں وزیر زادی بزم افروز اور تاجر زادی دلپذیر نے اس کے ساتھ ہی محل میں پرورش پائی تھی۔ کرامت شاہ درویش نے شہزادی کو ایک عمل بتایا تھا جس کی مدد سے روز رات کو دیووں کا تخت منگا کر تینوں سہیلیاں گھومنے نکل جاتیں۔ ایک رات کسی باغ میں ان کی ملاقات شہزادہ سلطان اور وزیر زادہ خوشرو سے ہوئی اور شہزادے سے جہاں افروز کا اور وزیر زادے سے بزم افروز کا معاشقہ چل پڑا۔ ملاقاتوں کا سلسلہ دراز ہوا۔

ان ہی ایام میں شعلہ جادو دیونی شہزادے پر مائل ہوگئی۔ وہ اُسے اور اُس کا دل بہلانے کے لیے وزیر زادے کو اغوا کر لے گئی۔ وزیر زادی اور تاجر زادی انھیں ڈھونڈنے کے لیے جوگن کا بھیس بدل کر نکل کھڑی ہوئیں۔ تاجر زادی کا ستار سن کر شاہِ ساحراں برہان شاہ اس کی چاہت میں مبتلا اور اس کی مدد پر آمادہ ہوگیا۔ بس پھر کیا تھا سلطان اور خوشرو کوہ قاف کے اس کنوئیں سے بہ آسانی برآمد کر لیے گئے جہاں وہ قید تھے۔

ادھر شہزادی ایک مصیبت میں گرفتار ہوگئی، اسے راجا اندر کا بھتیجا چندر سین اٹھا لے گیا۔ کرامت شاہ کی مداخلت سے شہزادی کو چندر سین کے پنجے سے چھٹکارا ملا۔ سبھی بچھڑے مل گئے۔ قصہ تمام ہوا۔

لگ بھگ دو ہزار اشعار کی یہ مثنوی واجد علی شاہ کی بیگم بادشاہ محل عالم آرا عالم کی تالیف ہے۔ مثنوی کے آخر میں "والیِ لکھنؤ خجستہ خصال" کے دوامِ حکومت کی دعا مانگی

گئی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ واجد علی شاہ کے عہدِ حکومت میں پایۂ تکمیل کو پہنچی۔

احمد علی شوق قدوائی کی ترانۂ شوق داستانی دور کی آخری قابلِ ذکر طویل منظوم داستان ہے۔ سید محمد عقیل رضوی نے اپنے تحقیقی مقالے میں اسے ۱۳۰۵ھ / ۱۸۸۷ء کی تصنیف بتایا ہے اور بہ طور ثبوت حاشیے میں محمد نوح شہیر اور واجد علی لبسمل کے دو الگ الگ مصرعے لکھے ہیں۔[۶۳]

گلزار فکر شوق کے ہیں گل کھلے ہوئے

افسانۂ دردو داغ عشاق

بے شک ان مصرعوں سے ۱۸۸۷ء ہی برآمد ہوتا ہے مگر یہ مثنوی کا سالِ تصنیف نہیں، سالِ طبع ہے۔ رضوی صاحب نے توجہ نہیں فرمائی ورنہ خود شہیر کے قطعہ تاریخ میں اس کی وضاحت موجود ہے:

بے مثل ولاجواب ہے یہ نظمِ دلفریب
سب شاعری کے رنگ ہیں اس میں ملے ہوئے
تاریخ سال طبع مسیحی یہ ہے شہیر
گلزار فکر شوق کے ہیں گل کھلے ہوئے

البتہ لبسمل نے صراحت نہیں کی ہے کہ یہ سنہ طبع ہے یا سنہ تصنیف؟

تاریخ لکھی یہ میں نے لبسمل
افسانۂ دردو داغ عشاق

لیکن مثنوی کے آخر میں درج، دو درجن سے زاید قطعاتِ تاریخ میں سے اکثر میں یہ وضاحت کردی گئی کہ ۱۳۰۵ھ / ۱۸۸۷ء سنہ اشاعت ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مثنوی لکھی کب گئی؟ اسی سال یا اس سے قبل ہو گیا

یہ ممکن نہیں کہ اس کا سنہ تصنیف اور سنہ طبع ایک ہی ہو؟ ممکن ہے۔ مگر گیان چند کی تحقیق نے اس امکان کا دروازہ بند کر دیا ہے۔ انھوں نے ادارۂ ادبیات اردو حیدر آباد میں موجود اس مثنوی کے ایک مخطوطے کی روشنی میں اسے ۱۲۹۴ھ سے پہلے کی تصنیف قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ مطبوعہ نسخہ اس کی ترمیم شدہ شکل ہے۔[۶۴] ترانہ شوق کے دوسرے اور تیسرے ایڈیشن (بالترتیب ۱۹۰۳ء اور ۱۹۲۱ء) میں بھی کئی اشعار پر نظر ثانی ہوئی بعض شعروں کی تو صورت ہی بدل گئی، تاہم اس سے نفس داستان پر کوئی اثر نہیں پڑا۔ قصہ جوں کا توں ہے۔

سلطانِ عجم کو خدا نے اولاد کے سوا سب کچھ دے رکھا تھا۔ آخر یہ نعمت بھی نصیب ہوئی۔ شہزادے کا نام ماہِ عالم رکھا گیا۔ اُسے بڑے لاڈ پیار سے پالا گیا۔

ماہِ عالم زمانۂ شباب میں کسی تاجر کے پاس فردوس کے بادشاہ خسرو کی بیٹی یاسمین کی تصویر دیکھ کر دامِ عشق میں گرفتار ہو گیا۔ لاکھ سمجھانے کے باوجود باز نہ آیا۔ مجبوراً سلطان نے اس کی شادی کے لیے پیغام بھیجا۔ نسبت طے پا گئی۔ باپ کی اجازت سے ماہ عالم وزیر زادے اختر اور بہت سے جاں نثار سپاہیوں کو لے کر فردوس روانہ ہوا۔ افتادِ طبع نے آسان لیکن لمبی مسافت والے راستے کو چھوڑ کر قصداً ایسی راہ اختیار کرنے کی ترغیب دی جو نزدیک ہونے کے ساتھ ساتھ پُر خطر بھی تھی۔ دورانِ سفر ایک مقام پر رات کے وقت کسی جنگل میں پڑاؤ ڈالا گیا۔ اُدھر سے مشتری پری کا گزر ہوا اور وہ سوتے ہوئے شہزادے کو اپنے گھر اٹھا لائی۔ شہزادہ اس کی جانب ملتفت نہ ہوا تو خفا ہو کر اس نے ایک سنگدل، بد ہیئت، بڑے بڑے زرد دانتوں والے کالے کلوٹے دیو کے ذریعے اسے ایک دشتِ جنوں خیز میں واقع تنگ و تاریک قید خانے میں ڈلوا دیا۔

ادھر ماہ عالم کے گم ہو جانے سے اہلِ لشکر سخت پریشان تھے۔ اختر نے ایک درویش کہن سال سے اس سلسلے میں تعاون چاہا۔ درویش نے کچھ پڑھ کے اپنے مؤکل دیووں کو طلب

کیا۔ انھیں شہزادے کی بازیابی کا حکم دیا۔ حکم کی تعمیل ہوئی، ماہ عالم قید سے چھوٹا، درویش سے اجازت لے کر آگے بڑھا اور ایک دریا سے طلسم میں پھنس کر پتھر ہو گیا۔ دنوں بعد پتھر سے انسان بنا، دریا سے نکلا اور چل پڑا۔ ناگاہ چند آہو اٹھکیلیاں کرتے نظر آئے۔ شہزادے نے گھوڑے کو اُن کے پیچھے ڈال دیا۔ ہرن بھاگتے گئے وہ تعاقب کرتا رہا یہاں تک کہ ایک باغ میں جا پہنچا۔ وہاں ایک پری اس پر عاشق ہو گئی اور اس نے فسوں کے زور سے شہزادے کو توتا بنا کر پنجرے میں قید کر لیا۔ ایک رات کسی دوسری مہربان پری نے موقع پا کر ماہ عالم کو قفس سے چھٹکارا دلایا۔ قید کرنے والی پری جاگی تو پرندے کو غائب پا کر بہت جھنجھلائی۔ سوسن سے پوچھا، شمیم سے دریافت کیا، برگِ گل سے سوال کیا، غرض باغ کی ایک ایک چیز سے استفسار کیا ؟ کسی نے جواب نہ دیا!

شہزادہ اِدھر اُدھر بھٹکنے کے بعد اختر وزیر زادے اور اپنے لشکریوں سے آملا۔ آگے چل کر اُسے کسی درویش کامل سے آگ، آندھی اور جادو سے بچانے والا نقش ملا جسے اس نے تعویذ بنا کر گلے میں ڈال دیا۔ راستے میں ایک بڑا دریا دکھائی دیا کہ موجیں اس کی ٹھاٹھیں مارتی تھیں اور سطحِ آب پر ایک محل تیرتا تھا۔ کچھ سوچ کر وہ دریا میں اتر گیا اور نقش کی برکت سے بہ حفاظت مکان تک پہنچ گیا۔ مکان میں نسترن پری قید تھی، اُسے ایک جادوگر دیو اُٹھا لایا تھا۔ شہزادے نے پری کو آزاد کر دیا۔

اس طرح مختلف مراحل سے گزرتا ہوا فردوس پہنچا جہاں اس کا شاندار استقبال ہوا۔ کچھ دنوں بعد یاسمن سے اس کی شادی ہو گئی۔ شہر کی ایک امیر زادی بھی شہزادے سے محبت کر بیٹھی تھی، وہ بھی اس کے نکاح میں آئی۔

چندے فردوس میں گزار کر براہِ دریا وطن کی جانب مراجعت کی۔ راستے میں طوفان آیا، کشتی ٹکڑے ٹکڑے ہو گئی۔ ہیرو ہیروئن الگ الگ بہہ گئے۔ یاسمن بے ہوشی کی حالت میں ساحل پر پڑی تھی کہ اُس دیار کا حاکم اُدھر سے گزرا اور اُسے اُٹھا لے گیا۔

کنارے لگنے کے بعد شہزادے کی ملاقات صحرا میں مشتری پری سے ہوئی۔ پری کے دل میں ماہ عالم کو حاصل کرنے کی خواہش ابھی تک باقی تھی۔ چنانچہ وہ اسے خوش کرنے کے لیے یاسمن کو اُڑا لائی۔ اس کے صلے میں شہزادے نے پری سے رشتۂ ازدواج قائم کر لیا۔ اب مشتری وزیر زادے کی تلاش میں نکلی۔

وزیر زادہ اختر اور اس کے ساتھی صحیح سلامت طوفان سے نکل آئے تھے اور بھٹکتے پھر رہے تھے۔ چلتے چلتے وہ ایک شہر میں پہنچے۔ وزیر زادے کو وہاں کی حکمراں زہرہ سے عشق ہو گیا۔ ایک ساحر بھی اُس حسینہ پر فدا تھا۔ اس نے اس خیال سے کہ کہیں اختر زہرہ کو حاصل نہ کر لے، زہرہ کو ایک برجِ طلسم میں بند کر دیا۔ مشتری اپنی قوم کے ایک بزرگ سے طلسم کشا لوح مانگ لائی۔ وزیر زادہ اس لوح کی مدد سے ملکہ کو چھڑانے میں کامیاب ہو گیا۔ یوں زہرہ سے اس کی شادی ہو گئی۔ سب مل کر وطن لوٹے۔

قصے کا ڈھانچہ سحر البیان، گلزار نسیم، فسانۂ عجائب اور طلسم الفت کے مختلف اجزا کو ملا کر تیار کیا گیا ہے۔ طرز ادا میں گلزار نسیم کی بالخصوص پیروی کی گئی ہے۔ از اول تا آخر وہی مرصع اسلوب ہے لیکن اختصار بیانی کے بجائے تفصیل نگاری سے کام لیا گیا ہے۔ یہ اور بات کہ بے جا طول بیانی اکتاہٹ کا سبب بنی ہے۔

گیان چند نے اس مثنوی پر اظہار خیال کرتے ہوئے، پلاٹ کی بعض خامیوں کا ذکر کیا ہے۔ اس ضمن میں ایک جگہ اُن سے تسامح ہوا ہے۔ دریائے طلسم میں گھوڑا ڈالنے کے بعد ماہ عالم کے پتھر ہو جانے کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "شوق نے شہزادے کو تو بُت بنا دیا لیکن شکل انسانی میں لانے کا کوئی راستہ دکھائی نہ دیا۔ آخر لکھ مارا کہ خود بخود صورت اصلی میں آگیا۔ اس سے عجزِ قصہ گوئی ظاہر ہوتا ہے"۔ ۶۵

یہ اعتراض درست نہیں۔ شوق نے اس کی وضاحت کر دی تھی کہ:

تھا وہ بحرِ طلسم و نیرنگ
ہو سنگ سے آب آب سے سنگ

گویا اس میں پتھر کو پانی اور پانی کو پتھر بنانے کی خاصیت تھی۔ شعر میں یہ بات محذوف ہے کہ یہ خاصیت ایک مدّت کے بعد یکے بعد دیگرے ظہور پذیر ہوتی تھی۔ شہزادہ دریا میں داخل ہوا تو یہ وہ زمانہ تھا جب دریا کی ہر چیز سنگ بنا چاہتی تھی، شہزادہ بھی بن گیا؛ ایک عرصے کے بعد جب دوسرا دور آیا تو اُسے انسانی روپ مل گیا!

اب اگر کوئی یہ سوال کرے کہ اس طلسمی دریا میں یہ خاصیت کہاں سے آئی تو اس کا جواب اس کے سوا کچھ نہیں کہ داستان کی دنیا ایسے عجائب سے بھری پڑی ہے، اُن پر سوالیہ نشان لگانے کی ضرورت نہیں۔

سحر البیان سے ترانۂ شوق تک تقریباً ہر منظوم داستان میں خرق عادت، کرشمے، جن اور پریاں موجود ہیں ـــــ کہیں کم، کہیں زیادہ! یہ تمام منظوم داستانیں مثنوی کی ہیئت میں ہیں۔ بالعموم حمد، نعت، منقبت، بادشاہ وقت کی تعریف، سبب تالیف وغیرہ کے بعد قصہ گوئی کا اہتمام کیا گیا ہے۔ پلاٹ میں کوئی خاص جدت نہیں، مختلف قصوں کو ملا کر نیا قصہ بنانے کی کوشش نظر آتی ہے۔ قصہ مختلف ابواب میں منقسم ہوتا ہے۔ ہر باب کی ابتدا میں چند تمہیدی اشعار ہوتے ہیں پھر نفس داستان، مناظر فطرت، جشن و جلوس، اہم افراد قصہ بالخصوص ہیرو، ہیروئن کی سج دھج اور گرد و پیش کے ماحول پر روشنی ڈالنے کی سعی کی جاتی ہے۔ طرزِ بیان پرزور ہوتا ہے۔ بعض مقامات پہ اچھی شاعری کے نمونے بھی مل جاتے ہیں۔

سحر البیان اور گلزارِ نسیم شمالی ہند کی اہم ترین منظوم داستان ہونے کے ساتھ ساتھ دو مختلف دبستان کی نمائندگی بھی کرتی ہیں۔ ان کے بعد کی اکثر منظوم داستانیں ان میں سے کسی ایک کے زیرِ اثر لکھی گئیں۔ لہٰذا منظوم داستان کے مزاج کو سمجھنے کے لیے ان مثنویوں کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

حواشی

۱۔ سیّد ظہیر الدّین مدنی : سخنورانِ گجرات۔ ص ص ۶۰ - ۶۲۔
نئی دہلی، ترقی اردو بیورو۔ ۱۹۸۱ء

۲۔ سیّد محی الدین قادری زور : اردو شہ پارے۔ جلد اوّل۔ ص ۱۵
حیدر آباد، مکتبہ ابراہیمیہ۔ ۱۹۲۹ء

۳۔ نصیر الدّین ہاشمی : دکن میں اردو۔ ص ۶۰۔ نئی دہلی، ترقی اردو بیورو۔ ۱۹۸۵ء

۴۔ افسر صدیقی امروہوی : سیّد سرفراز علی رضوی : (مرتّبین)۔ مخطوطاتِ انجمن ترقی اردو۔
جلد اوّل۔ ص ۱، ۳۔ کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان۔

۵۔ جمیل جالبی : مقدّمہ، کدم راو پدم راو۔ مصنّفہ فخر دین نظامی۔ ص ۱۶
دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔ ۱۹۷۹ء

* جمیل جالبی کے نزدیک کدم راو پدم راو کے مصنّف کا نام فخر دین نظامی ہے۔ دلیل یہ کہ پنجابی مسلمانوں میں فخر دین قسم کے نام آج بھی عام ہیں۔ لیکن مشفق خواجہ نے جائزہ مخطوطاتِ اردو میں فخر الدین کو ہی صحیح قرار دیا ہے۔ ان کا استدلال یہ ہے کہ : یہ مثنوی جس زمانے کی تصنیف ہے اس زمانے میں اس قسم کے ناموں کو ال کے بغیر نہیں لکھا جاتا تھا۔ نظامی کی مجبوری یہ تھی کہ اس کا نام اصل صورت میں مثنوی کی بحر میں نہیں آ سکتا تھا۔ اس لیے اسے ال کو حذف کرنا پڑا"

—— مشفق خواجہ : جائزہ مخطوطاتِ اردو۔ جلد اوّل۔ ص ۹۶۷
لاہور، مرکزی اردو بورڈ۔ ۱۹۷۹ء

۶۔ دکن میں اردو۔ ص ۱۸۸

۷۔ اردو شہ پارے۔ ص ۳۹

۸۔ محی الدّین قادری زور : تذکرۂ اردو مخطوطات۔ جلد اوّل۔ ص ۳۸

نئی دہلی، ترقی اردو بیورو۔ ۱۹۸۴ء

۹۔ عبدالقادر سروری : اردو مثنوی کا ارتقا۔ ص ۶۱۔
علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس ۱۹۷۹ء

۱۰۔ گیان چند : اردو مثنوی شمالی ہند میں۔ ص ص ۱۱۹ - ۱۲۰

۱۱۔ فہمیدہ بیگم : چندر بدن اردو ادب کا ایک اہم کردار۔ (مضمون) مشمولہ :
آج کل۔ ص ۹۔ نئی دہلی۔ نومبر ۱۹۸۲ء

۱۲۔ اردو شہ پارے۔ ص ۳۹

۱۳۔ نصیر الدین ہاشمی : یورپ میں دکھنی مخطوطات۔ ص ۲۱۷
حیدرآباد، شمس المطابع۔ ۱۳۵۰ھ / ۱۹۳۲ء

۱۴۔ دکن میں اردو۔ ص ۱۹۴

۱۵۔ افسر صدیقی : (مرتب) مخطوطاتِ انجمن ترقی اردو۔ جلد پنجم۔ ص ۳۱

۱۶۔ جمیل جالبی : تاریخ ادب اردو۔ جلد اوّل۔ ص ۲۷۷۔ دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ
ہاؤس۔ ۱۹۷۷ء

۱۷۔ اردو شہ پارے۔ ص ۹۴

* شمس اللہ قادری نے اس مثنوی کا سنہ ترجمہ ۱۰۵۰ھ بتایا ہے۔ ملاحظہ ہو :
اردوے قدیم۔ ص ۸۳ لیکن نصیر الدین ہاشمی کا خیال ہے کہ یہ غالباً ۱۰۵۶ھ/۱۶۴۵ء
میں لکھی گئی۔ دیکھیے : دکن میں اردو۔ ص ۱۹۸

۱۸۔ یورپ میں دکھنی مخطوطات۔ ص ۲۳۲

۱۹۔ مولوی عبدالحق : دیباچہ، گلشنِ عشق مصنفہ نصرتی۔ ص ۱۰
کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان۔ ۱۹۵۲ء

۲۰۔ گوپی چند نارنگ : ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں۔ ص ۷۴

دہلی، مکتبہ جامعہ۔ ۱۹۶۲ء

۲۱۔ یورپ میں دکھنی مخطوطات۔ ص ۲۵۷

۲۲۔ شمس اللہ قادری: اردوے قدیم۔ ص ۹۱

۲۳۔ وہاب اشرفی: قطب مشتری اور اس کا تنقیدی جائزہ۔ ص ۹۲
پٹنہ، ونیا پستک بھون۔ ۱۹۷۷ء

۲۴۔ ملا محمد قاسم ہندو شاہ فرشتہ: تاریخ فرشتہ۔ جلد دوم۔ ص ۱۷۳
لکھنؤ، منشی نول کشور۔ محرم ۱۳۰۱ھ / نومبر ۱۸۸۳ء

۲۵۔ محی الدین قادری زور: نذر محمد قلی قطب شاہ۔ ص ۲۱۹۔ حیدرآباد، ۱۹۵۸ء

۲۶۔ خان رشید: اردو کی تین مثنویاں۔ ص ۴۷۔ علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس ۱۹۸۶ء

۲۷۔ مولوی عبدالحق: مقدمہ، قطب مشتری۔ ص ۳۔
نئی دہلی، انجمن ترقی اردو (ہند)۔ ۱۹۳۹ء

۲۸۔ سیدہ جعفر: کلیات محمد قلی قطب شاہ۔ ص ص ۹۴ - ۹۵
نئی دہلی، ترقی اردو بیورو۔ ۱۹۸۵ء

۲۹۔ جاوید وششٹ: دکنی کی پہلی طبع زاد مثنوی قطب مشتری۔ (مضمون) مشمولہ:
تعمیر۔ ص ۲۶۔ ہریانہ۔ شمارہ ۸۔ جلد ۱۲۔ اگست ۱۹۸۴ء

۳۰۔ پرکاش مونس: اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر۔ ص ۲۳۷

۳۱۔ غلام عمر خاں: مقدمہ، مینا ستونتی۔ ص ۸۸۔ حیدرآباد، الیاس ٹریڈرز۔ ۱۹۸۱ء

۳۲۔ دکن میں اردو۔ ص ۱۰۷۔ اردوے قدیم ص ۶۵

۳۳۔ تذکرۂ اردو مخطوطات۔ جلد اول۔ ص ۳۵

۳۴۔ میر حسن: تذکرۂ شعراے اردو۔ مرتبہ حبیب الرحمن خاں شروانی۔ ص ۱۴۱
علی گڑھ، مسلم یونیورسٹی انسٹی ٹیوٹ۔ ۱۳۴۰ھ / ۱۹۲۲ء

۳۵۔ اردو شہ پارے۔ ص ۱۰۶

۳۶۔ دکن میں اردو۔ ص ۱۰۷

۳۷۔ اردو شہ پارے۔ ص ۱۰۷

۳۸۔ ابن نشاطی کے نام کی دریافت کا سہرا شیخ چاند کے سر ہے۔ ملاحظہ ہو: پھول بن مرتبہ شیخ چاند۔ دیباچہ۔ ص ب۔ انجمن ترقی اردو پاکستان۔ ۱۹۵۵ء

* عبدالقادر سروری کے نزدیک پھول بن کا سنہ تصنیف ۱۰۷۶ھ ہے۔ دیکھیے: مقدمہ، پھول بن۔ مرتبہ عبدالقادر سروری۔ ص ۱۱۲

۳۹۔ اردو مثنوی کا ارتقا۔ ص ۸۵

۴۰۔ عبدالقادر سروری: مقدمہ، پھول بن مؤلفہ ابن نشاطی۔ ص ۱۰۵

۴۱۔ یورپ میں دکھنی مخطوطات۔ ص ۹۱

۴۲۔ دکن میں اردو۔ ص ۸۰

۴۳۔ تذکرۂ اردو مخطوطات۔ جلد اوّل۔ ص ۵۸

۴۴۔ دکن میں اردو۔ ص ۱۴۹

۴۵۔ اردو شہ پارے۔ ص ۱۱۷

۴۶۔ سیّد محمد: مقدمہ، رضوان شاہ و روح افزا۔ ص ۶ مجلس اشاعت دکنی مخطوطات اور دکھنی ساہتیہ پرکاش سمیتی۔ ۱۹۵۶ء

۴۷۔ مخطوطاتِ انجمن ترقی اردو۔ جلد پنجم۔ ص ۱۰۸

۴۸۔ یورپ میں دکھنی مخطوطات۔ ص ۱۵۵

۴۹۔ فرمان فتح پوری: اردو کی منظوم داستانیں۔ ص ۱۰۸

۵۰۔ افسر صدیقی: مخطوطاتِ انجمن ترقی اردو۔ جلد چہارم۔ ص ۲۱۸ کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان۔ ۱۹۷۶ء

۵۱۔ یورپ میں دکھنی مخطوطات۔ ص ۱۰۰

۵۲۔ محمد حسین آزاد: آب حیات۔ ص ۸۰۔ لکھنؤ، اردو اکادمی۔ ۱۹۸۲ء

۵۳۔ احتشام حسین (مترجم): دیباچہ، ہندوستانی لسانیات کا خاکہ مصنفہ جان بیمز۔ ص ۶۱۔ لکھنؤ، دانش محل۔ ۱۹۵۷ء

۵۴۔ مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو: ڈاکٹر صابر علی خاں کا مقالہ: سعادت یار خاں رنگین ص ص ۱۱۶۔ ۱۵۱۔ کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان۔ ۱۹۵۶ء

۵۵۔ ع ہے یہ بدر منیر سے بہتر

۵۶۔ بہ حوالہ گیان چند: اردو مثنوی شمالی ہند میں۔ ص ۵۴۸۔ طبع اوّل

۵۷۔ اردو مثنوی شمالی ہند میں۔ ص ۴۸۱

۵۸۔ حالی: مقدمہ شعر و شاعری۔ ص ۲۴۶

۵۹۔ عبدالسلام ندوی: شعرالہند۔ جلد دوم۔ ص ۱۷۹۔ اعظم گڑھ، مطبع معارف۔ ۱۹۵۴ء

۶۰۔ ابواللیث صدیقی: لکھنؤ کا دبستانِ شاعری۔ ص ۴۰۱۔ لکھنؤ، اردو پبلشرز۔ ۱۹۷۳ء

۶۱۔ اردو مثنوی شمالی ہند میں۔ ص ۵۷۷

۶۲۔ سیّد محمد عقیل رضوی: اردو مثنوی کا ارتقا (شمالی ہند میں)۔ ص ۲۳۶ لکھنؤ، اتر پردیش اردو اکادمی۔ ۱۹۸۳ء

۶۳۔ اردو مثنوی شمالی ہند میں۔ ص ۶۰۴

۶۴۔ ایضاً۔ ص ۶۴۴

سحرالبیان

میر غلام حسین ضاحک کے فرزند میر حسن (ولادت ۱۱۴۰ھ - ۱۱۵۳ھ کے درمیان/ وفات: ۱۲۰۱ھ) کی مثنوی سحر البیان کا سنہ تالیف ۱۱۹۹ھ/ ۸۵-۱۷۸۴ء ہے اور بحر ہے۔ متقارب مثمن مقصور یا محذوف یعنی فعولن فعولن فعولن فعول/فعل[۲] مؤلف نے اسے بڑی امیدوں کے ساتھ آصف الدولہ کی خدمت میں پیش کیا تھا لیکن صلے میں صرف ایک دوشالہ پایا۔[۳]

۱۲۲۰ھ/ ۱۸۰۵ء میں فورٹ ولیم کالج کے زیر اہتمام اس مثنوی کا پہلا ایڈیشن میر شیر علی افسوس کے دیباچے کے ساتھ شائع ہوا۔[۴] تب سے اب تک اس کے متعدد ایڈیشن مختلف مرتبین کے ہاتھوں ترتیب پا کر منظر عام پر آچکے ہیں اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔

سحر البیان کی مقبولیت کے پیشِ نظر یہ سوال ناگزیر ہے کہ آخر اس مثنوی کا نشانِ امتیاز کیا ہے؟ جہاں تک پلاٹ کا سوال ہے، اس میں کوئی خاص بات، کوئی جدت، کوئی انوکھا پن نہیں۔ بادشاہ کا لاولد ہونا، نجومیوں کی پیش گوئی اور بے نظیر کی ولادت؛ شہزادے کا آفتِ ناگہانی میں مبتلا ہونا؛ جن، دیو اور پری کے کردار اور قصّے کا پرمسرت انجام ـــــ یہ وہ باتیں ہیں جو جزوی تبدیلیوں کے ساتھ اکثر داستانوں میں موجود ہیں۔

کل کا گھوڑا ابھی الف لیلہ کے قصے میں آچکا ہے۔ میر حسن نے رائج الوقت داستانوں کے مواد کو ایک نئی ترتیب کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ کہانی اتفاقات کے سہارے آگے بڑھتی ہے اور یہ اتفاقات بھی چونکا دینے والے نہیں ہیں۔ خلافِ توقع واقعات کو "قضارا" کہہ کر قابلِ قبول بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ قصے کا کینوس بہت چھوٹا ہے۔ تھوڑے سے واقعات کو حتی الامکان پھیلایا گیا ہے۔ بات ایک ایسے شہنشاہ گیتی پناہ سے شروع ہوتی ہے جس کی حکومت میں ہر شخص خوش و خرم تھا لیکن خود بادشاہ بے اولادی کے غم میں مبتلا تھا۔ یہ دکھ اتنا بڑھا کہ اس نے کاروبارِ سلطنت سے سبکدوشی چاہی۔ مشیروں نے سمجھایا: دنیا سے بے رغبتی اچھی نہیں، خدا بڑا کارساز ہے، اُس کی رحمت سے ناامید نہیں ہونا چاہیے۔ بات معقول تھی، شاہ کے دل کو لگی، وہ ترکِ دنیا کے ارادے سے باز آگیا۔ تسلی کے لیے نجومی، رمال اور برہمنوں سے بھی رجوع کیا گیا۔ سبھی نے بہ اتفاق عرض کیا کہ قسمت میں اولاد کی خوشی لکھی ہے۔ پنڈتوں نے شاہ کا جنم پترا دیکھ کر یہ بھی کہا کہ بارھویں برس میں شہزادے کے لیے خطرہ ہے، جن پری کے عاشق ہونے کا اندیشہ ہے اس لیے بارہ برس تک اسے چھپا کر رکھنا ہوگا۔ کچھ دنوں بعد ملکہ کے بیٹا پیدا ہوا۔ بادشاہ ہر چند کہ مسلمان تھا اور جانتا تھا کہ خدا کے حکم کے بغیر پتہ بھی نہیں ہلتا مگر اس اعتقاد کے باوجود توہم پرستی اس کے مزاج میں داخل تھی۔ اس نے بے نظیر کی حفاظت کا معقول انتظام کیا۔ یہ اور بات کہ حساب میں غلطی ہوئی، بارہ برس پورا ہونے میں ایک دن باقی تھا کہ شہزادے کو کھلی چھت پر سونے کی اجازت مل گئی۔ ادھر سے ماہ رُخ پری کا گزر ہوا۔ وہ اسے اڑا لے گئی۔ اس طرح پیش گوئی صرف بادشاہ کی ضعیف الاعتقادی تک محدود نہ رہی بلکہ امر واقعہ کی شکل اختیار کر گئی۔ اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ جب داستان کی فضا اسلامی ہے اور از روئے شرع پوتھی پترے کی کوئی اہمیت نہیں تو پھر یہ کیا ضروری تھا کہ

پیش گوئی کو حقیقت بنا کر پیش کیا جائے، یہ بھی تو ہو سکتا تھا کہ پنڈتوں کے قول کا ذکر کیے بغیر پری کے ذریعے شہزادے کا اغوا کرا دیا جاتا۔ جواب یہ ہے کہ اول تو داستانوں میں ان چھوٹی چھوٹی باتوں پر غور کرنے کا رواج نہ تھا۔ پھر مؤلف نے قضا را کا سہارا ابھی تو لیا ہے۔ شہزادہ سو رہا تھا ناگاہ ادھر سے ایک پری گزری اور لے اٹھا لے گئی۔ گویا یہ ایک اتفاق تھا اور اس اتفاق کی بدولت نجومیوں کا کہا سچ ثابت ہو گیا! تعبیر کا ایک پہلو اور بھی ہے۔ یہ بتانا بھی مقصود ہے کہ انسان خواہ کتنی ہی احتیاط برتے ہونے والی بات ہو کر رہتی ہے۔ شہزادے کو سالہا سال چھپا کر رکھا گیا اور جب معینہ مدت پوری ہونے میں محض چند گھنٹے رہ گئے تو حساب کی ذرا سی غلطی نے سارے کیے کرائے پر پانی پھیر دیا، بے نظیر پل بھر میں پرستان پہنچ گیا۔ اس کے پیچھے محل میں ایک کہرام بپا ہوا، جسے دیکھیے مصروفِ گریہ ہے۔ جذبۂ جواں مردی اور قوتِ تدبیر و عمل مفقود ہے۔ رونے دھونے کے سوا کسی کے سامنے کوئی راستہ نہیں۔ اُدھر پری نے شہزادے کو محبت سے اپنے گھر میں اُتارا اور اُسے اپنا بنانا چاہا مگر اس دنیا میں ہر ایک کو اپنی پسند کی چیز نہیں ملتی۔ ہماری بہت سی خواہشیں کوشش کے باوجود ادھوری رہ جاتی ہیں۔ ماہ رُخ کا بھی یہی حال ہوا۔ وہ بے نظیر کا دل نہ جیت سکی۔ اس نے اسے سیر سپاٹے کے لیے کل کا گھوڑا دیا۔ یہ گھوڑا بھی شہزادے کے دل میں اس کے لیے جگہ نہ بنا سکا۔ ہاں اس کی وجہ سے ایک دوسری لڑکی ضرور بے نظیر کی زندگی میں داخل ہو گئی۔ ہوا یہ کہ ایک شام کل کا گھوڑا فلک سیر شہزادی بدر منیر کے باغ میں اتر گیا۔ ہیرو اور ہیروئن نے ایک دوسرے کو دیکھا، پسند کیا۔ اب بے نظیر ہر شام بدر منیر کے ساتھ اس کے باغ میں گزارنے لگا۔ ایسا اس لیے بھی ممکن ہو سکا کہ ماہ رُخ اس خیال سے کہ کہیں والدین کو آدم زادے سے دل لگی کا حال معلوم نہ ہو جائے، ہر شام اُن سے ملنے چلی جایا کرتی تھی۔ تعجب ہے، ایک پری کو تو افشائے راز کا اس قدر ڈر

ہو لیکن بدر منیر کی راتیں غیر مرد کے ساتھ گزریں اور کسی کو خبر نہ ہو! خبر ہوئی بھی تو ایک دیو کو۔ اُس نے ماہِ رُخ تک یہ بات پہنچادی اور ماہِ رُخ نے حسد میں جل بھُن کر شہزادے کو ایک کنویں میں قید کردیا۔ عاشق و معشوق کی ملاقاتیں موقوف ہوئیں۔ فراقِ محبوب میں بدر منیر کا بُرا حال ہوگیا۔ آخر کار وزیر زادی نجم النساء جوگن بن کر نکلی اور شہنشاہ جن کے بیٹے فیروز شاہ کی مدد سے شہزادے کو ڈھونڈ نکالنے میں کامیاب ہوگئی۔ بے نظیر اور بدر منیر ایک بار پھر مل گئے۔ دونوں کا باقاعدہ نکاح ہوگیا۔ محبت کی ایک کہانی تمام ہوئی، دوسری باقی ہے۔ نجم النساء اور فیروز شاہ نے بھی ایک دوسرے کو چاہا تھا، اصل داستان کے ساتھ یہ ضمنی کہانی بھی مکمل ہوئی، اُن کا عقد ہوگیا۔ سب اپنے اپنے گھروں کو شاداں و فرحاں لَوٹ گئے۔

اس سیدھے سادے قصّے میں بہ ظاہر کوئی پیچیدگی نہیں۔ فوقِ فطری عناصر بھی اعتدال کے ساتھ آئے ہیں۔ اول تو وہ ہیں ہی برائے نام۔ دوسرے ان کی پیش کش کچھ ایسی ہے کہ ماورائیت میں ارضیت کی شان پیدا ہوگئی ہے ـــ ماہ رُخ پری ہو یا اُس کا مخبر دیو یا فیروز شاہ، کل کا گھوڑا ہو یا پری کا وہ باغ جہاں کی زمین جواہر نگار بتائی گئی ہے، سب کے سب تخیّلی ہونے کے باوجود قابلِ قبول معلوم ہوتے ہیں، ان سے اس بڑے پیمانے پر ہمارے جذبۂ حیرت کی تسکین نہیں ہوتی جس کی داستانوں سے بالعموم توقع کی جاتی ہے۔ ایسی صورت میں یہ کہنا مناسب ہوگا کہ اس مثنوی سے ہماری دلچسپی اس کے پلاٹ یا فوق فطری عناصر کی وجہ سے نہیں ہے۔

اب کرداروں کو لیجیے۔ بے نظیر، بدر منیر اور نجم النساء کی شخصیتیں توجہ کا مرکز بنتی ہیں لیکن کیا سحر البیان کی کشش کا راز ان کرداروں کی پیش کش میں مضمر ہے؟

شہزادہ بے نظیر اس منظوم داستان کا مرکزی کردار ہے۔ روایتی انداز میں اُس کی خوبیاں گنوائی گئی ہیں اور اسے ہر فن میں بے نظیر بتایا گیا ہے۔ لیکن پوری داستان میں

کہیں اس کا ثبوت نہیں ملتا۔ اسے تو ایک ناتجربہ کار لڑکا ہی کہنا مناسب ہوگا۔ وہ پری کی قید میں
رو رو کر وقت کاٹتا ہے۔ کل کا گھوڑا مل جانے کے بعد بھی فرار ہونے کی ہمت نہیں اُس
میں! نہایت سعادت مندی سے ماہ رُخ کے گھر لوٹ آتا ہے۔ فنونِ سپہ گری میں طاق ہونے
کے باوجود کبھی کوئی مزاحمت نہیں کرتا۔ آسانی سے کنوئیں میں قید ہوجاتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ
وہ رنگ رلیاں منانے کے سوا اور کچھ نہیں کرسکتا۔ کہا جاسکتا ہے کہ بے نظیر کے کردار کی یہ
کمزوریاں اُس انحطاط پذیر معاشرے کی دین ہیں جس کے شاہی افراد بے عملی اور تعطل کا شکار
تھے۔ توجیہ مناسب اور قابلِ قبول ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ اس توجیہہ کے پیشِ نظر یا اس سے
قطع نظر، کیا بے نظیر کے کردار میں کوئی ایسی بات ہے جس کی خاطر ہم سحرالبیان کو بار بار پڑھنے
پر مجبور ہیں ؟ جواب یقیناً نفی میں ہوگا۔

بدر منیر بھی بے نظیر ہی کی طرح بے عمل ہے۔ گھٹنا اور گھُٹ کر مرنا اسے بھی محبوب
ہے۔ محبت میں وہ بھی گرم جوش ہے لیکن داستان میں اس کا وجود نمایشی ہے۔ وہ صرف اس
لیے ہے کہ بے نظیر سے محبت کرے، دادِ عیش دے اور جب بے نظیر ماہ رخ کے عتاب
کا شکار ہوجائے تو اُس کی جدائی کے غم میں رات دن آنسو بہائے!۔

نجم النسار کا کردار نسبتاً زیادہ قابلِ توجہ ہے۔ اسے میر حسن نے ستارہ سی دلربا
اور قیامت شریر کہہ کر متعارف کرایا ہے۔ شہزادی کے معاملاتِ محبت میں اُس نے جس طرح
دلچسپی لی ہے اور اسے جوانی سے لطف اندوز ہونے کی جس انداز میں ترغیب دی ہے اس
سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ ان دونوں کے درمیان بڑی بے تکلفی ہے۔

وہ شہزادی کی بے تکلف سہیلی ہی نہیں، جاں نثار دوست بھی ہے۔ جب بے نظیر
کنوئیں میں قید ہوجاتا ہے اور بدر منیر کے باغ میں اس کی آمدورفت بند ہوجاتی ہے تو
فراقِ محبوب میں تڑپتی ہوئی شہزادی کو تسلی دے کر وہ جوگن کے بھیس میں، شہزادے کو
ڈھونڈنے نکلتی ہے۔ کہتے ہیں اپنی مدد آپ کرنے والوں کی خدا مدد کرتا ہے۔ وزیر زادی

کی مشکل بھی غیر متوقع طور پر آسان ہوجاتی ہے۔ وہ جنگل میں مرگ چھالا بچھا کر بین بجارہی تھی کہ ادھر سے گزرنے والا فیروز شاہ اس کی درد بھری آواز سن کر رک گیا، پیاری صورت دیکھ کر ٹھٹھک گیا، ہاتھ پکڑ کر اسے پرستان لے آیا۔ وہ خود بھی اس سے متاثر ہوئی، دل بھی لگا بیٹھی لیکن کھل کھیلنا تو دور کی بات ہے، اس نے فیروز شاہ کو بوس و کنار کی بھی اجازت نہ دی۔ البتہ اس کا خیال رکھا کہ عاشق کا رشتۂ امید ٹوٹنے نہ پائے، دھیرے دھیرے عشق کی آگ سلگتی رہے۔ اور جب آتشِ محبت اچھی طرح سلگ اٹھی تو نجم النسار نے بے نظیر کی تلاش کی ذمہ داری فیروز شاہ کے سپرد کردی۔ فعال، ہمدرد، اور غم گسار نجم النسار خاصی سمجھدار اور دور اندیش بھی ہے!

افرادِ قصہ کی خوبیوں اور خامیوں سے قطعِ نظر، یہ سوال بہرحال تشنۂ جواب ہے کہ اس مثنوی کا نشانِ امتیاز کیا ہے؟ کیا سحر البیان اس لیے پڑھی جاتی ہے کہ قاری کو بے نظیر کی بے عملی اچھی لگتی ہے؟ یا اُس کی بے بسی سے عبرت حاصل ہوتی ہے؟ یا بدرِ منیر کے حالِ زار سے ہمارے جذبات کا کتھارسس ہوتا ہے؟ یا نجم النسار کی فعالیت لطف دیتی ہے؟ ظاہر ہے یہ تمام باتیں اہم ہونے کے باوجود سحر البیان کی دل کشی کا اصل سبب قرار نہیں دی جاسکتیں۔ پھر وہ کیا چیز ہے؟ وہ ہے میر حسن کا فن جس میں پلاٹ، کردار اور فوقِ فطری عناصر کے علاوہ بھی بہت کچھ شامل ہے، منظر نگاری سرِ فہرست ہے۔

گلوں کا لبِ نہر پر جھومنا　　اُسی اپنے عالم میں منھ چومنا
وہ جھک جھک کے گرنا خیابان پر　　نشے کا سا عالم گلستان پر

خوبصورت بصری پیکر ابھارنے کے ساتھ ساتھ غنائی شاعری کا عمدہ نمونہ پیش کیا گیا ہے۔ لب و لہجہ غزل کا، الفاظ نرم، زبان شستہ، اندازِ بیان دل کش اور محاکات آفریں! درج ذیل شعر بھی ملاحظہ ہو۔

چمن آتشِ گل سے دہکا ہوا ہوا کے سبب باغ مہکا ہوا

ایک اور منظر دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

گلابی سا ہو جانا دیوار و در درختوں سے آنا شفق کا نظر
وہ چادر کا چھٹنا وہ پانی کا زور ہر اک جانور کا درختوں پہ شور
وہ سردی بھی اور وہ آبِ رواں وہ مستی سے پانی کا پھرنا وہاں
وہ اُڑتی سی نوبت کی دھیمی صدا کہیں دور سے گوش پڑتی تھی آ
وہ رقصِ بتاں اور وہ ستھری الاپ وہ گوری کی تانیں وہ طبلوں کی تھاپ

میر حسن کو ٹھنڈی فضا، سہانے مناظر، گلابی رنگ، شفق کی سرخی، نور، سناٹا، ریت، بادِ صبا وغیرہ سے بڑی انسیت ہے۔ بالخصوص چاند کی بے داغ چاندنی سے تو انھیں عشق ہے۔ وہ بار بار کسی نہ کسی بہانے سے اس کا ذکر کرتے ہیں۔

وہ چھٹکی ہوئی چاندنی جابجا وہ جاڑے کی آمد وہ ٹھنڈی ہوا
وہ نکھرا فلک اور مہ کا ظہور لگا شام سے صبح تک وقتِ نور

محاکات نگاری میں انھیں کمال حاصل ہے۔ جنگل کی چاندنی میں وزیر زادی نغمہ سنج ہے۔

بچھی ہر طرف چادرِ نور تھی یہی چاندنی اُس کو منظور تھی
بچھا مرگ چھالے کو اور لے کے بین دو زانو سنبھل کر وہ زہرہ جبیں
کِدارا بجانے لگی شوق میں لگی دست و پا مارنے ذوق میں
کِدارا لگا بجنے یہ اُس کے ہاتھ کہ مہ نے کیا دائرہ لے کے ساتھ
بندھا اِس طرح کا جو اُس کا سماں صبا بھی لگی رقص کرنے وہاں
وہ سنسان جنگل، وہ نورِ قمر وہ براق سا ہر طرف دشت و در
وہ اُجلا سا میداں، چمکتی سی ریت لگا نور سے چاند تاروں کا کھیت
درختوں کے پتّے چمکتے ہوئے خس و خار سارے جھمکتے ہوئے

درختوں کے سائے سے مہ کا ظہور گرے جیسے چھلنی سے چھن چھن کے نور

بین بجانے کے لیے ایک خاص ماحول کا انتخاب کیا گیا ہے۔ سنسان جنگل، بکھری ہوئی چاندنی، زمین دودھیا روشنی میں نہائی ہوئی، آسمان چاند تاروں سے بھرا ہوا، ریت چمکتی ہوئی، درختوں کے سائے سے نور چھنتا ہوا اور ان سب کے بیچ بیٹھی ہوئی نجم النساء جس کے لیے زہرہ جبیں کی ترکیب استعمال کر کے اسے بھی اسی ماحول کا ایک حصّہ بنا دیا گیا ہے۔ "درختوں کے سائے سے مہ کا ظہور" کی وضاحت کے لیے چھلنی سے چھن چھن کر گرتے ہوئے نور کی تشبیہ بھی قابلِ ذکر ہے۔ چھلنی سے کسی چیز کا چھننا عام سی بات ہے۔ پتوں کے درمیان سے گزر کر آنے والی چاندنی بھی ہمارے لیے نئی نہیں۔ البتہ ان دونوں کے درمیانی رشتے کی تلاش میر حسن کا فن ہے۔ ایک اور مثال دیکھیے۔

گھڑی چار، دن باقی اُس وقت تھا سہانا ہر اک طرف سایہ ڈھلا

درختوں کی کچھ چھاؤں اور کچھ وہ دھوپ وہ دھانوں کی سبزی وہ سرسوں کا روپ

میر حسن کا نمایاں وصف یہ ہے کہ وہ صرف بیان نہیں کرتے۔ صورت حال کا نقشہ کھینچ کر رکھ دیتے ہیں۔ اس کے لیے وہ جزئیات نگاری سے کام لیتے ہیں، کسی مقام سے سرسری نہیں گزرتے، ایک ایک نقش ابھارتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ ان کا مشاہدہ گہرا اور حافظہ قابلِ تعریف ہے۔ انھیں شہزادے کی ولادت کے موقع پر وزیر اور امیر کی حاضری ہی نہیں، بھانڈ، بھگتیوں، کنچنی اور چونا پزنی کا ہجوم بھی یاد آتا ہے اور راگ ورنگ کی محفل کو بھولنے کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ نغمے بکھر رہے ہیں، طوائفیں ناچ رہی ہیں اور سحر البیان کے مصنف ارباب نشاط کے بناؤ سنگھار، اُن کی ایک ایک ادا، ایک ایک عضو کو بہ غور دیکھ رہے ہیں۔ ہر آن پھڑکتے ہوئے نتھنے اور شفاف گردن کے ڈوروں کو بھی۔

کناری کے جوڑے چمکتے ہوئے وہ پاؤں میں گھنگرو جھنکتے ہوئے
وہ گھٹنا وہ بڑھنا اداؤں کے ساتھ دِکھانا وہ رکھ رکھ کے چھاتی پہ ہاتھ
وہ بالے چمکتے ہوئے کان میں پھڑکنا وہ نتھنے کا ہر آن میں
کبھی دل کو پاؤں سے مل ڈالنا نظرے کبھی دیکھنا بھالنا
دِکھانا کبھی اپنی چھب مسکرا کبھی اپنی انگیا کو لینا چھپا
کسی کے وہ مکھڑے پہ نتھ کی پھبن کسی کے چمکتے ہوئے نورِ تن
وہ دانتوں کی مسّی وہ گل برگِ تر شفق میں عیاں جیسے شام و سحر
وہ گرمی کے چہرے کہ جوں آفتاب جسے دیکھ کر دل کو ہو اضطراب
چمکنا گلوں کا صفا کے سبب وہ گردن کے ڈورے قیامت غضب

ایک اور منظر ملاحظہ ہو، بادشاہ کے دربار میں نجومی، رمال اور برہمن حاضر ہیں۔ دریافت طلب امر یہ ہے کہ شاہ کے نصیب میں اولاد ہے کہ نہیں؟ سبھی اپنے علم کے مطابق جواب دیتے ہیں کہ بادشاہ جلد ہی صاحبِ اولاد ہونے والا ہے۔ میر حسن اس پیش گوئی کو ایک دو شعر میں کہہ کر بات ختم کر سکتے تھے مگر انھیں یہ گوارا نہیں۔ وہ تفصیل سے بتاتے ہیں کہ جب رمالوں نے زائچے کھینچے، قرعہ پھینکا تو کئی شکلیں مل بیٹھیں چنانچہ انھوں نے مسرور ہو کر عرض کیا۔

یہ سُن ہم سے لے عالموں کے تشفیق بہت ہم نے تکرار کی ہر طریق
بیاض اپنی دیکھی جو اس رمل کی تو ایک ایک نقطہ ہے فردِ خوشی
ہے اس بات پر اجتماعِ تمام کہ طالع میں فرزند ہے تیرے نام

نجومیوں نے بھی خیال ظاہر کیا کہ بُرے دن گزر گئے، ستارے کی چال بدل چکی، مستقبل قریب میں شہزادہ تولد ہوا چاہتا ہے۔

نحوست کے دن سب گئے ہیں نکل عمل اپنا سب کر چکا ہے زُحل

ستارے نے طالع کے بدلے ہیں طور　　خوشی کا کوئی دن میں آتا ہے دَور
نظر کی جو تسدیس و تثلیث پر　　تو دیکھا کہ ہے نیک سب کی نظر

پنڈتوں کی باری آئی تو انھوں نے بھی حساب کتاب لگا کر یہی خوش خبری سنائی۔

کیا پنڈتوں نے جو اپنا بچار　　تو کچھ انگلیوں پر کیا پھر شمار
جنم پترا شاہ کا دیکھ کر　　تُلا اور برچھک پہ کر کر نظر
کہا: رام جی کی ہے تم پر دَیا　　چندرماں سا بالک ترے ہووے گا

ان اشعار میں رمال، نجومی اور پنڈت کی زبان کا خیال رکھنے کے ساتھ ساتھ اُن کے علم کی مخصوص اصطلاحات کو بھی سمویا گیا ہے۔ سحر البیان میں جوتش، رمل اور نجوم، طب اور فلسفے کی اصطلاحات، آلاتِ موسیقی، راگ اور رقص کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے جیسے مصنف ذاتی طور پر ان علوم و فنون سے واقف ہو۔ ایک جگہ گھوڑے کی قسمیں اور ان کے عیوب گنوائے گئے ہیں۔

لباس اور زیورات کی تفصیلات مہیا کی گئی ہیں اور ان کے لیے تشبیہیں ڈھونڈھی گئی ہیں۔

وہ پہنچی زمرد کی اور دست بند　　نزاکت میں تھے شاخ گل سے دوچند

سحر البیان میں معاشرت نگاری لباس اور زیورات تک محدود نہیں۔ پورے جاگیردارانہ ماحول کو محیط ہے۔ محل کی سجاوٹ، خواصوں اور کنیزوں کی چہل پہل، خواتین کے رہن سہن، امیروں کے ٹھاٹ، شاہ، اس کے درباری اور خدام، پالکی اور نالکی کو اٹھانے والے کہار زربفت کی کرتیاں پہنے، تاش کی پگڑیاں باندھے اور ہاتھوں میں سونے کے موٹے موٹے کڑے ڈالے ہوئے، شاہی جلوس میں شادیانے بجانے والے نقارچی، ہٹو بڑھو کی صدا لگانے والے نقیب و چوب دار، ولادت کے موقع پر بھانڈ، کنچنی، چوناپزنی، ارباب نشاط وغیرہ کی موجودگی، شہزادے کی تربیت کے لیے معلم، اتالیق، منشی، ادیب کی تقرری، نصاب تعلیم معانی و منطق،

بیان وادب، علم صرف ونحو، حکمت، ہیئت و ہندسہ اور خوش نویسی کے مشق کے طور پر خط نسخ، ریحان، غبار، گلزار، خفی، جلی، شکستہ، شعاع، ثلث، رقاع وغیرہ کے رواج اور مختلف رسومات کا کم وبیش ذکر ملتا ہے۔ ملبوسات، زیورات اور محفل رقص وموسیقی کا اندازہ گزشتہ اوراق میں پیش کیے گئے اشعار سے کیا جا سکتا ہے۔ چند اور تصویریں دیکھیے۔

عمارت کی خوبی دروں کی وہ شان — لگے جس میں زربفت کے سائبان
چقیں اور پردے بندھے زرنگار — دروں پر کھڑی دست بستہ بہار
کوئی ڈورے در پہ اٹکا ہوا — کوئی زِہ پہ خوبی سے لٹکا ہوا
وہ مقیش کی ڈوریاں سر بہ سر — کہ مُہ کا بندھا جن میں تارِ نظر
چقوں کا تماشا، تھا آنکھوں کا جال — نگہہ کو وہاں سے گزرنا محال
سُنہری مغرق چھتیں ساریاں — وہ دیوار اور در کی گُل کاریاں
دیے چار سو آئنے جو لگا — گیا جو گنا لطف اس میں سما
وہ مخمل کا فرش اس میں ستھرا کہ بس — بڑھے جس کے آگے نہ پائے ہوس
رہیں لخلخے اس میں روشن مُدام — معطر شب و روز جس سے مَشام
چھپر کھٹ مُرصّع کا دالان میں — چمکتا تھا اِس طرح ہر آن میں

یہ ایک خانۂ باغ کا ذکر ہے۔ اس باغ میں شہزادے کا دل بہلانے کے لیے کنیزان مہ رو بھی ہیں۔ اُن کے بناؤ سنگھار، آپس میں چھیڑ چھاڑ پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

کسی کو کوئی دھول مارے کہیں — کوئی جان کو اپنی وارے کہیں
کوئی آرسی اپنے آگے دھرے — ادا سے کہیں بیٹھی کنگھی کرے
مُقابا کوئی کھول، مِسّی لگائے — لبوں پر دَھڑی کوئی بیٹھی جمائے

ان لڑکیوں کی دُنیا محل سے شروع ہو کر محل ہی پر ختم ہوتی۔ ان کی ادائیں ہر شخص اور ہر

محفل کے لیے نہیں، صرف اپنے آقا کے لیے مخصوص تھیں لیکن اس معاشرے میں ایسی عورتیں بھی ہوا کرتی تھیں جنھیں معقول معاوضے پر کوئی بھی رئیس مجرے کے لیے طلب کر سکتا تھا۔ ان کی چال ڈھال جداگانہ ہوتی۔

وہ مہندی کا عالم وہ توڑے چھڑے
وہ پاؤں میں سونے کے دو دو کڑے
چلی واں سے دامن اٹھاتی ہوئی
کڑے سے کڑے کو بجاتی ہوئی

یہ حسن بائی تھی جو بدر منیر کا دل بہلانے آئی تھی اور اپنی آواز سے سبھی کو مبہوت کر گئی۔

شادی کی دھوم دھام بھی قابلِ دید ہے۔ بڑی محنت اور باریک بینی سے مرقع کشی کی گئی ہے۔ اس کی تاریخی اہمیت تو ہے ہی، فنی اہمیت بھی ہے۔ بمات کا منظر دیکھیے محاکات کا عمدہ نمونہ ہے۔

وہ دولھا کے اٹھتے ہی اک غل پڑا
لگا دیکھنے اٹھ کے چھوٹا بڑا
کوئی دوڑ گھوڑوں کو لانے لگا
کوئی ہاتھیوں کو بٹھانے لگا
لگا کہنے کوئی: اِدھر آئیو
ارے، رتھ شتابی مری لائیو
کسی نے کسی کو پکارا کہیں
نہ لانے پہ میانے کے مارا کہیں
کوئی پالکی میں چلا ہو سوار
پیادوں کی رکھ اپنے آگے قطار
جو کثرت میں دیکھا کہ گاڑی نہیں
کوئی مانگے تانگے پہ بیٹھا کہیں
رہیر اور قبضے کھڑکنے لگے
سواروں کے گھوڑے بھڑکنے لگے
ٹکورے وہ نوبت کے اور اُن کے بعد
گرجنا وہ دُھونسوں کا مانندِ رعد
وہ شہنائیوں کی سُہانی دھنیں
جنھیں گوشِ زہرہ مُفصّل سنیں
ہزاروں تمامی کے تختِ رواں
اور اہلِ نشاط اُن پہ جلوہ کناں
وہ طبلوں کا بجنا اور اُن کی صدا
وہ گانا کہ "اچھا بنا لاڈلا"

دلھن کے گھر پہ برات پہنچی، براتیوں کا استقبال ہوا، طوائفوں کو اپنا فن دکھانے کی اجازت ملی، ناچنا، گانا، رجھانا شروع ہوگیا۔ اُدھر محل میں ایک اور ہی عالم ہے۔ ڈھول بج رہے ہیں، گیت گائے جارہے ہیں، مہمان خواتین کو خوش آمدید کہا جارہا ہے۔

اترنے کی واں سمدھنوں کے پھبن کھلیں پھول جیسے چمن در چمن
گلوں میں پہننا وہ ہنس ہنس کے ہار سٹاسٹ وہ پھولوں کی چھڑیوں کی مار
دکھانا وہ بن بن کے اپنا بناو وہ آپس کی رسمیں، وہ آپس کے چاو
قہاقہے، ہنسی، شور و غل، تالیاں سہانی سہانی نئی گالیاں

دیر بعد نکاح ہوا، حاضرین جلسہ کی خاطر تواضع کی گئی، ہار پان تقسیم کیے گئے، شربت پلایا گیا، خاص دان پیش کیا گیا پھر نوشہ کو محل کے اندر بلانے کی صلاح ہوئی۔ دولھا دلھن کو یکجا بٹھایا گیا؛ مختلف رسمیں ادا کی جانے لگیں۔

وہ جلوے کا ہونا وہ شادی کی دھوم وہ آپس میں دولھا دلھن کی رسوم
کسی نے پسائی سَروَنج آن کر کوئی گالی ہی دے گئی جان کر
گئی کوئی واں گال سے کچھ لگا گئی کوئی دلھن کی جوتی چھوا

صبح ہوئی اور رخصتی کی گھڑی آئی، دُلھن اور اُس کے والدین کی آنکھیں نم ہوگئیں، ضبط کا بند ٹوٹ گیا، سسکیوں نے گریہ کا روپ دھار لیا۔ بالآخر دل کو اس خیال سے تسلی ہوئی کہ یہی رسم دنیا ہے، اس سے مفر نہیں۔ محل سے جہیز نکالا گیا۔ نوشے نے دلھن کو گود میں اٹھا کر محافے میں لا بٹھایا۔

چلے لے کے چوڈول جس دم کہار کیا دو طرف سے زر اُس پر نثار

بچے کی پیدائش سے لے کر شادی کی ان رسومات تک، آغازِ داستان سے آخر داستان تک ہر جگہ جاگیردارانہ ماحول جھلکتا ہے۔ کہنے کو کسی نامعلوم شہر کا ذکر ہے

لیکن ماحول بلاشبہ لکھنؤ کا ہے۔ حاکم رعایا پرور، رعیت آسودہ، ہنرمند اور اہل حرفہ خوش حال، زمین سرسبز، مکانات پختہ، سڑکیں آراستہ، بادشاہ اور امرا عیش و عشرت میں مبتلا، آرایش و زیبایش کے دل دادہ! باغ لگے ہیں، خواصیں، نوکر چاکر حاضر ہیں۔ ہر چیز میں اہتمام ہے، ہر گام پہ ایک تقریب ہے، ہر موقع پر دسیوں رسمیں اور سینکڑوں تکلفات ہیں۔ وہ محل میں رہنے والوں کی آن بان، بہو بیٹیوں کا بننا سنورنا، آپس میں ہنسی مذاق، مردوں کے ٹھاٹ، جلسے جلوس، ولادت کے موقع پر نذریں پیش کرنا، انعامات بانٹنا، راگ رنگ کی محفلیں سجانا، چھٹے دن چھٹی، ایک سال بعد برس گانٹھ، چوتھے سال دودھ بڑھانا اور جوانی میں شادی کی تیاریاں، دھوم دھام ... برات کی روانگی، شہنائیوں کی دھنیں، آتش بازیاں، گھوڑے کا سنبھل سنبھل کر چلنا، دلھن کے گھر پر نوشہ کا پہنچنا، مسند پر جا بیٹھنا، برابر رفیقوں کا آ بیٹھنا، محفل میں طوائفوں کا رقص، تماشائیوں کا جمگھٹا، گھر کے اندر سمدھنوں کی چھیڑ چھاڑ؛ نکاح کے بعد مبارک سلامت کا شور، حاضرین کی خاطر تواضع، محل میں نوشہ کی طلبی، متعدد رسمیں اور کیفیتیں! میر حسن نے ایک ایک نقش کو بڑی محنت سے ابھارا ہے اور بیان کا حق ادا کر دیا ہے۔

سحر البیان پر اعتراضات بھی ہوئے ہیں، میر حسن کی عریاں نگاری، طول بیانی اور بعض مقامات پر زبان و بیان کے تسامحات کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھا گیا ہے لیکن اس سب کے باوجود یہ آج بھی شمالی ہند کی مقبول ترین منظوم داستان ہے۔

حواشی

۱۔ مصحفی نے اس مصرع سے تاریخ نکالی ہے۔ ؎ یہ بت خانۂ چین ہے بے بدل

۲۔ میر حسن کے سنہ ولادت میں محققین کے درمیان اختلاف ہے۔

___ رام بابو سکسینہ نے ۱۱۴۰ھ بتایا ہے۔ تاریخ ادب اردو ترجمہ، مرزا محمد عسکری۔ ص ۱۲۲۔ لکھنؤ، مطبع نول کشور۔ بار دوم۔

___ ڈاکٹر فضل حق ۱۱۴۱ھ یا ۱۱۴۲ھ قیاس کرتے ہیں۔ میر حسن: حیات اور ادبی خدمات ص ۴۴۔ دہلی، ادارۂ تصنیف۔ ۱۹۷۳ء

___ قاضی عبدالودود فرماتے ہیں: "غلام حسن کی ولادت میرے قیاس کے بموجب ۱۱۵۰ھ کے لگ بھگ ہوئی تھی۔" میر ضاحک دہلوی (مضمون) مطبوعہ، علی گڑھ میگزین۔ طنز و ظرافت نمبر ص ۱۲۶۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی۔ ۱۹۵۳ء

___ وحید قریشی ان کی پیدائش ۱۱۵۳ھ کے لگ بھگ خیال کرتے ہیں۔ میر حسن کی ولادت (مضمون) مطبوعہ: ادب لطیف، لاہور۔ ستمبر ۱۹۵۶ء

۳۔ صرف ایک دوشالہ ملنے کی وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ نواب قاسم علی خاں نے سحرالبیان میں وزیر آصف الدولہ کے لیے کہے گئے ایک مصرع کی موصوف کے سامنے کچھ اس طرح تشریح کی کہ آصف الدولہ کا دل اس مثنوی کے مصنف کی طرف سے اُچاٹ ہوگیا اور میر حسن خاطر خواہ انعام سے محروم رہے۔

___ سعادت خاں ناصر لکھنوی: تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا مرتبہ شمیم انہونوی۔ ص ۲۸۔ لکھنؤ، نسیم بک ڈپو۔ جولائی ۱۹۷۱ء

۴۔ شیخ غلام ہمدانی مصحفی نے 'شاعر شیریں زباں' سے تاریخ وفات نکالی۔

۵۔ کلیم الدین احمد: اردو شاعری پر ایک نظر۔ حصہ اوّل۔ ص ۲۴۲۔ پٹنہ۔ ۱۹۸۵ء

گلزارِ نسیم

گلزارِ نسیم شمالی ہند کی مشہور اور اہم منظوم داستان ہے۔[1] اسے ۱۲۵۴ھ/۳۹-۱۸۳۸ء میں خواجہ حیدر علی آتش کے شاگرد پنڈت دیا شنکر نسیم (ولادت: ۱۸۱۱ء - وفات ۱۸۴۵ء) نے بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض و محذوف (مفعول، مفاعلن، فعولن) میں نظم کیا اور یہ ۱۲۶۰ھ/ ۱۸۴۴ء میں لکھنؤ کے مطبع میر حسن رضوی سے شائع ہوئی۔ نسیم اس داستان کے مصنف نہیں، مؤلف ہیں۔ انھوں نے خود بھی اس کا اعتراف کیا ہے۔

ہر چند سنا گیا ہے اس کو   اردو کی زبان میں سخن گو
وہ نثر ہے دادِ نظم دوں میں   اُس مے کو دو آتشہ کروں میں

اشارہ مذہب عشق کی جانب ہے جسے ۱۲۱۷ھ/۱۸۰۳ء میں نہال چند لاہوری نے فورٹ ولیم کالج کے جان گلکرسٹ کی فرمائش پر تحریر کیا تھا۔ مذہب عشق بھی طبع زاد نہیں ہے۔ یہ عزت اللہ بنگالی کی ایک فارسی تالیف (سنہ تحریر ۱۱۳۴ھ/۱۷۲۲ء) کا اردو ترجمہ ہے۔[2]

گلزارِ نسیم میں داستان کا آغاز سلطان زین الملوک سے ہوتا ہے جس کے لیے پیش گوئی کی گئی تھی کہ اگر اس نے اپنے پانچویں بیٹے تاج الملوک کو دیکھ لیا تو بینائی کھو بیٹھے گا۔ ایسا ہی ہوا۔ بادشاہ کے اندھے پن کو دور کرنے کے لیے بکاولی کے پھول کی تلاش میں اس کے پانچوں بیٹے نکلے۔ داستان کا ہیرو تاج الملوک اس مہم میں کامیاب ہوا لیکن بات گل

بکاولی کے حصول پر ہی ختم نہیں ہو گئی بلکہ اس کے بعد بھی قصہ آگے بڑھتا رہا۔ پوری داستان کو کم از کم تین حصوں میں بانٹا جا سکتا ہے۔ پہلا حصہ تاج الملوک کی ولادت اور بادشاہ کے اندھے پن سے گزرتا ہوا گل بکاولی کے حصول اور شاہ کی بینائی کے لوٹ آنے پر ختم ہو جاتا ہے ؛ دوسرا حصہ گلچیں کی تلاش میں بکاولی کے سفر اور تاج الملوک سے اس کے وصال تک کے واقعات کو محیط ہے ؛ تیسرا حصہ راجا اندر کی مداخلت سے ہیرو ہیروئن کے دوبارہ ملن تک پھیلا ہوا ہے۔

آخر میں بہرام اور روح افزا پری کا معاشقہ بیان ہوا ہے جو ایک ضمنی کہانی ہے۔ فنی نقطۂ نظر سے ضمنی کہانی کو درمیان میں ہونا چاہیے یا کم از کم اس کی شروعات مرکزی داستان کے ختم ہونے سے پہلے ہو چکی ہو۔ جیسا کہ مثنوی سحرالبیان میں ہوا ہے — نجم النساء شہزادہ بے نظیر کو ڈھونڈنے نکلتی ہے، راہ میں فیروز شاہ سے اس کی ملاقات ہو جاتی ہے جو آگے چل کر محبت کا روپ دھار لیتی ہے لیکن چوں کہ شہزادے کی تلاش کا مرحلہ طے نہیں ہوا ہے اس لیے چاہت کی یہ کہانی رکی رہتی ہے۔ یہاں تک کہ ہیرو ہیروئن کا نکاح ہو جاتا ہے اور پھر اسی دھوم دھام سے نجم النساء اور فیروز شاہ بھی شادی کے بندھن میں بندھ جاتے ہیں۔ اس کے برعکس گلزار نسیم میں بہرام اور روح افزا کی محبت کا آغاز داستان کے انجام پذیر ہونے کے بعد ہوا ہے۔ لہٰذا اسے ایک غیر ضروری اضافہ کہیں گے۔

بہرام اور روح افزا کے معاشقے کو دوسرے نقطۂ نظر سے بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ یہ ضمنی کہانی نہیں ہے، بذاتِ خود ایک داستان ہے ؛ اس کے اپنے ہیرو ہیروئن ہیں۔ تاج الملوک اور بکاولی کے قصے میں ہم ان سے متعارف ہو چکے ہیں لیکن وہاں یہ ضمنی کردار تھے، یہاں مرکزی کردار ہیں اور اس حقیقت کی طرف اشارہ کر رہے ہیں کہ زندگی ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ ہے۔ یہاں ایک شاخ سے دوسری اور دوسری سے تیسری شاخ پھوٹتی چلی جاتی ہے ؛ ایک کے بعد دوسرا اور دوسرے کے بعد تیسرا کردار سامنے آتا چلا جاتا ہے۔ جب

تک جوئے حیات رواں ہے یہی ہوتا رہے گا، حقیقت میں بھی افسانے میں بھی!

گلزار نسیم میں ایک چھوٹے سے طلسم کا بھی ذکر ہے ـــــ صحرائے طلسم جس میں تاج الملوک کو کچھ دنوں تک بھٹکنا پڑا تھا۔ اردو کی ضخیم منثور داستانوں میں طلسمات کا بیان جس بڑے پیمانے پر ہوا ہے، مختصر داستانوں میں اس کا عشر عشیر بھی نہیں ہے، گلزارِ نسیم میں بھی نہیں ہے لیکن جو کچھ ہے قابلِ توجہ ہے۔ یہاں بحرِ اوہام ہے جس کی موجیں سر سے گزر جاتی ہیں اور ابھر کر دیکھیے تو کچھ نظر نہیں آتا۔ ایسے درخت ہیں جن کے پھل ہاتھ لگاتے ہی حباب بن جاتے ہیں۔ پہاڑ جیسا اژدہا ہے اور رات کو من اگل کر لہرا لہرا کے اوس چاٹنے والے کالے ہیں جو صبح ہوتے ہی من کو منھ میں ڈال کر روپوش ہو جاتے ہیں۔ اسی صحرا میں تاج الملوک کی شکل میں انسانی عقل، حواس یا تدبیر بھی بھٹک رہی ہے جو گوبر ڈال کر من کو لے اڑتی ہے۔

ایک حوض کے کنارے ایک عجیب و غریب درخت ہے جس کے پتّوں میں یہ خوبی کہ لگائیں تو دم بھر میں زخم بھر جائے، گوند کا یہ حال کہ جس کے منھ میں ہوا سے بھوک پیاس نہ لگے، لکڑی میں یہ تاثیر کہ کوئی اس کے سہارے اڑنا چاہے تو بے تکلّف اڑتا چلا جائے۔ اس شجر کی، ایک کے سوا باقی تمام ٹہنیاں خشک ہیں۔ ہری شاخ پہ سبز اور لال پھل لگے ہیں۔ جس کے پاس سبز پھل ہو اُس پر کوئی ہتھیار کارگر نہیں ہو سکتا لیکن اس درخت کے قریب ایک سانپ پھن کاڑھے بیٹھا ہے۔ اس لیے درخت سے نفع یاب ہونا آسان کام نہیں ہے۔ اگر کوئی حوض میں غوطہ لگا کر تو تا بن جائے تو پھر اسے اختیار ہے، اڑ کر جائے اور شجر سے پتّے، پھل، گوند، چھال، لکڑی حاصل کرے اور لال پھل کھا کر دوبارہ آدمی بن جائے!

صحرائے طلسم کے یہ راز اسی پہ وا ہوتے ہیں جو بھٹکنے کے باوجود دل شکستہ نہ ہو؛ یا جس پر تقدیر مہربان ہو غیب سے اس کی رہنمائی ہو جاتی ہے اور اس رہنمائی کے بھی عجیب و غریب انداز ہوتے ہیں، داستانوں میں ہی نہیں، ہماری آپ کی زندگی میں بھی! شہزادے پر دو پرندوں کی گفتگو سے یہ اسرار کھلتے ہیں اور وہ حسبِ ہدایت اس درخت سے متمتّع

ہوکر اپنی راہ لیتا ہے لیکن مشکلات اور مصائب اس لیے نہیں ہوتیں کہ ایک بار آکے ٹل جائیں؛ وہ تو بار بار آنے کے لیے ہوتی ہیں، نئی نئی شکل میں، عجیب و غریب انداز میں۔ اور پھر طلسم تو کہتے ہی ہیں اُسے جہاں قدم قدم پر نئی الجھن سامنے آئے۔ سو تاج الملوک کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ اُڑتے اُڑتے ایک حوض کے کنارے سستانے لگا۔ خیال ہوا — نہا لیجیے۔ غوطہ لگا کے سر اٹھایا تو حوض تھا نہ پانی، جسمانی ساخت بھی بدل چکی تھی۔ ایک غوطے نے اسے مرد سے عورت بنا دیا تھا۔ سامنے سے کوئی جوان رعنا چلا آرہا تھا، اُس نے اسے اپنی زوجیت میں لے لیا۔ یہاں تک کہ حمل ٹھہرا، ولادت ہوئی، پاکی حاصل کرنے کے لیے کسی حوض میں غوطہ لگایا تو پھر وہی طرفہ تماشا۔ حوض، پانی اور نسائی علامات سب غائب! اب وہ عورت سے سیاہ فام مرد بن گیا۔ ایک دیونی نے اسے اپنا شوہر سمجھ کر لکڑی کا گٹھر اس کے حوالے کیا کہ جاؤ بیچ آؤ۔ راستے میں کوئی اور حوض نظر آیا۔ اس میں غوطہ لگایا تو کھوئی ہوئی صورت مل گئی، ساتھ ہی مسلسل تجربات سے یہ سبق بھی ملا کہ کسی چشمے میں غسل تو بڑی بات ہے، اس کے پانی سے ہاتھ منھ دھونا بھی خطرے سے خالی نہیں؛ جتنی جلد ممکن ہو نکل چلو کہ ذرا ٹھہرے تو اپنی شناخت بھی کھو بیٹھو گے۔

یہ دل ہلا دینے والے اندیشے، پلک جھپکنے میں بدلتے نظارے، ہر قدم پر سر اٹھاتے ہوئے خطرے محض صحرائے طلسم تک محدود نہیں؛ ان کا عمل دخل دکھوں، غموں، حسرتوں اور آرزوؤں کے اس دشتِ بے اماں میں بھی ہے جسے دنیا کہتے ہیں۔ یہاں بھی بے شمار قلزمِ اوہام ہیں، علاجِ تشنہ لبی جن کے بس سے باہر ہے۔ کتنے پھل دار درخت ہیں جو بے فیض ہیں۔ کیسے کیسے پُر فریب چشمے ہیں جو کبھی خودی کا سر و رعطا کرتے ہیں، کبھی محرومی کا احساس اور بسا اوقات بے دست و پائی کا کرب!

کہتے ہیں، داستانوں میں مرحلۂ شوق آسانی سے طے نہیں ہوتا، آرزوئیں شکستہ نہیں ہوتیں، شکستہ ہو بھی جائیں تو ایک نئے عزم کے ساتھ اٹھ کھڑی ہوتی ہیں۔ راہ کتنی ہی

پُر خطر ہو، حالات کیسے ہی ناسازگار ہوں، منزل کتنی ہی دور ہو، کامیابی بہ ظاہر ناممکن ہی کیوں نہ ہو لیکن طلب ہر راہ سے، ہر حال میں گزرتی چلی جاتی ہے اور منزل پر پہنچ کر دم بھی نہیں لے پاتی کہ دوسری منزل سر کرنے کے لیے کمر ہمت باندھ لیتی ہے۔ گلزارِ نسیم میں بھی جہد مسلسل کا یہ عمل کئی منزلوں سے گزرا ہے۔ شروع میں شہزادے گل بکاولی کو ڈھونڈنے نکلتے ہیں۔ وجہ یہ کہ بادشاہ اندھا ہو گیا ہے، پھول کو آنکھوں پر ملنے سے اس کی بینائی لوٹ آئے گی۔ واقعی ایسا ہی ہوا۔ پھول کے حصول کے ساتھ ایک سلسلۂ عمل اختتام کو پہنچا، دوسرا آغاز پاتا ہے یعنی گلچیں کی تلاش کا مرحلہ! یہ بکاولی کا مسئلہ ہے اور اسے حل کرنے کے لیے وہ اجنبی شہروں کی خاک چھانتی ہے۔ آخرکار اسے گلچیں مل جاتا ہے اور آنکھوں کے راستے دل میں اتر جاتا ہے۔ دونوں ایک دوسرے کو ہمیشہ کے لیے اپنا لینا چاہتے ہیں لیکن درمیان میں بکاولی کی ماں حسن آرا آجاتی ہے اور اس کی وجہ سے بکاولی کو قید و بند کی مصیبتوں اور شہزادے کو صحرائے طلسم کی سختیوں سے نبرد آزما ہونا پڑتا ہے۔ بڑی مشکل سے بات بنتی ہے اور ان کی چاہت کو سماجی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے مگر حالات کا جبر راجا اندر کی صورت میں ایک بار پھر انھیں جدا کر دیتا ہے۔ تاہم دونوں میں سے کوئی سپر نہیں ڈالتا، بکاولی مٹی میں مل کر بھی خاک کا رزق نہیں بنتی، سرسوں کی شکل میں زمین کا سینہ چیر کر نکل آتی ہے اور تاج الملوک رانی چترادت سے شادی کرنے کے بعد بھی بکاولی کو نہیں بھولتا، گلشن نگارین کو نہیں لوٹتا۔ اس کا انتظار رنگ لاتا ہے۔ ایک مدت کے بعد اسے اپنی محبوبہ مل جاتی ہے۔

کہہ سکتے ہیں کہ گلزار نسیم میں جدّوجہد کی فضا تاج الملوک اور بکاولی کے دَم سے ہے۔ وہ سراپا عمل ہیں؛ تساہل، جمود، تعطّل ان کو چھو کر بھی نہیں گزرا۔

تاج الملوک اور بکاولی کی قوتِ عمل تسلیم لیکن جس چیز نے گلزار نسیم کو زبردست شہرت دی وہ پنڈت دیا شنکر نسیم کا مرصّع اسلوب ہے۔[۳] اس اسلوب کی نمایاں خصوصیات ہیں ــــ صنائع لفظی بالخصوص رعایت لفظی، اختصار بیانی، معنوی تہ داری، تشبیہات و استعارات اور

بندش کی چستی۔

نسیم کے یہاں رعایت لفظی کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ رعایت لفظی برجستہ، معنی خیز اور حد اعتدال کے اندر ہو تو لطف دیتی ہے ورنہ الفاظ کی بازیگری بن کر رہ جاتی ہے۔ گلزار نسیم میں زیادہ تر اشعار اوّل الذکر صورت کا نمونہ ہیں۔

دن دن اسے ہو گیا قیامت ‌ ‌ ‌ بوٹا سی بڑھی وہ سرو قامت

پردے سے نہ دایہ نے نکالا ‌ ‌ ‌ پتلی سا نگاہ رکھ کے پالا

پالا تو مفارقت ہے انجام ‌ ‌ ‌ دانا ہے تو مجھ سے لے دام

پشواز کنارِ حوض اتاری ‌ ‌ ‌ شب کی پوشاک پہنی ساری

گلچیں کا جو ہاتھ ٹوٹا ‌ ‌ ‌ غنچے کے بھی منہ سے کچھ نہ پھوٹا

دیو آدمی بَن کے بَن میں آئے ‌ ‌ ‌ آتے جاتے کو گھیر لائے

ایک طویل مثنوی میں شروع سے آخر تک مناسبت لفظی کا اہتمام آسان کام نہیں علی الخصوص ایسی صورت میں جب کہ شاعر داستان گو کے فرائض انجام دے رہا ہو یعنی اسے بیانیہ کے تقاضوں سے بھی عہدہ برآ ہونا ہو اور اس نے ایک مخصوص صنعت کو حتیٰ الامکان اس طرح استعمال کرنے کی پابندی بھی اپنے اوپر عائد کر رکھی ہو کہ قاری یا سامع معنوی اور جمالیاتی سطح پر لطف اندوز ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ اس طرزِ بیان کا ایک اچھا نمونہ مثنوی کا وہ حصہ ہے جہاں بکاولی پھول کی گمشدگی پر حیرت، جھنجھلاہٹ، اضطراب اور غیظ و غضب

کا مظاہرہ کرتی ہے۔

دیکھا تو وہ گل ہوا ہوا ہے — کچھ اور ہی گل کھلا ہوا ہے
گھبرائی کہ ہیں کدھر گیا گل؟ — جھنجھلائی کہ کون دے گیا جُل
ہے ہے! مرا پھول لے گیا کون؟ — ہے ہے! مجھے خار دے گیا کون؟
نرگس تو دکھا، کدھر گیا گل؟ — سوسن! تو بتا، کدھر گیا گل؟
سنبل! مرا تازیانہ لانا — شمشاد! انھیں سولی پر چڑھانا
تھرّائیں خواصیں صورتِ بید — ایک ایک سے پوچھنے لگی بھید
نرگس نے نگاہ بازیاں کیں — سوسن نے زبان درازیاں کیں
پتّا بھی پتے کو جب نہ پایا — کہنے لگیں: کیا ہوا؟ خدایا!
اپنوں میں سے پھول لے گیا کون — بے گانہ تھا سبزے کے سوا کون؟
شبنم کے سوا چرانے والا — اوپر کا تھا کون آنے والا
جس کف میں وہ گل ہو داغ ہو جائے — جس گھر میں ہو، گل چراغ ہو جائے
بولی وہ بکاولی کہ افسوس! — غفلت سے یہ پھول پر پڑی اوس
آنکھوں سے عزیز گل مرا تھا — پتلی وہی چشم حوض کا تھا
نام اس کا، صبا! نہ لیتی تھی میں — اس گل کی ہوا نہ دیتی تھی میں
گلچیں کا جو ہاتھ ہائے! ٹوٹا — غنچے کے بھی منھ سے کچھ نہ پھوٹا

یہاں شاعر نے کئی رعایتیں ملحوظ رکھی ہیں۔ بے قراری اور غم و غصّے کے عالم میں آدمی جانوروں، پیڑ پودوں حتیٰ کہ بے جان چیزوں سے بھی گفتگو کرنے لگتا ہے۔ بکاولی بھی نرگس، سوسن، سنبل اور شمشاد کو مخاطب کرکے دل کی بھڑاس نکال رہی ہے۔ توجیہہ کا دوسرا زاویہ بھی ممکن ہے بکاولی ایک شہزادی ہے اور شہزادی کی خواصیں اور خادمائیں بھی ہوتی ہیں جنھیں عموماً سابق الذکر ناموں سے ہی یاد کرتے ہیں۔ کیا نرگس، سوسن، سنبل اور شمشاد کو بھی بکاولی کی خواصیں

تسلیم کریں؟ جواب اثبات میں ہے۔ گویا اس جگہ معاملہ محض دل کی بھڑاس نکالنے کا نہیں بلکہ جواب طلبی کا ہے۔ اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ کسی حیوانِ ناطق کا بے زبانوں سے باز پرس کرنا ایک فعل عبث ہے۔ جواباً داستان کی مخصوص فضا کا حوالہ دے کر یاد دلایا جا سکتا ہے کہ باتیں کرنے اور مشورہ دینے والے پرندے، دکھ درد بانٹنے والی غیر انسانی ہستیاں؛ آنکھیں رکھنے، نگرانی کرنے اور اپنی ذمے داریاں نباہنے والی بے جان اشیا داستانوں کے لیے نئی چیز نہیں! لہٰذا اعتراض نامناسب ہے۔ معنوی موشگافیوں سے قطع نظر، اشعار کے متن پر نظر ڈالیے تو تناسب الفاظ کے ساتھ ساتھ محاورہ بندی بھی ملتی ہے۔ قابل غور بات یہ ہے کہ ہَوا ہونا، گل کھلنا، جُل دینا، ہاتھ پڑنا، ہاتھ ٹوٹنا، منھ سے پھوٹنا جیسے محاورے اس خوبی سے برتے گئے ہیں کہ بے جا صنّاعی کا احساس تک نہیں ہوتا۔

زور دیا گیا ہے کہ نسیم عموماً اختصار بیانی سے کام لیتے ہیں اور اشارے کنائے میں بہت سی باتیں اس طرح کہہ جاتے ہیں کہ لطف آجاتا ہے۔ مثلاً مکان کی تعمیر کے لیے شہزادے کے بلاوے پر حمالہ آتی ہے تو محمودہ کو نہ دیکھ کر تاج الملوک سے اس کے بارے میں پوچھتی ہے۔ یہ سوال وجواب ایک شعر میں سنیے۔

تنہا اسے دیکھ کر کہا: ہیں! محمودہ کیا ہوئیں؟ کہا: ہیں

دونوں مصرعوں میں "ہیں" سے دو مختلف کام لیے گئے ہیں اور کس چابک دستی سے! برجستگیِ بیان اور لطف زبان اس پر مستزاد! ایجاز و اختصار کی ایک مثال وہ اشعار بھی ہیں جو بتاتے ہیں کہ شہزادے نے صحرائے طلسم میں دو پرندوں کی گفتگو سے کس طرح فائدہ اٹھایا۔

توتا بن کر شجر پہ آ کر پھل کھا کے بشر کا روپ پاکر
پتّے، پھل، گوند، چھال، لکڑی اس پیڑ سے لے کے راہ پکڑی

یہاں محض کفایت لفظی نہیں ہے، کفایت بیانی بھی ہے اور یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ گلزار نسیم میں کفایت لفظی اور اختصار بیانی دونوں موجود ہیں اور ساتھ میں ہے معنوی تہ داری! محض

چار اشعار میں حمد، نعت، منقبت اور قلم کی تعریف ملاحظہ ہو۔

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری ثمرہ ہے قلم کا حمد باری

کرتا ہے یہ دو زباں سے یکسر حمد حق و مدحت پیمبر

پانچ انگلیوں میں یہ حرف زن ہے یعنی مطیعِ پنجتن ہے

ختم اس پہ ہوئی سخن پرستی کرتا ہے زباں کی پیش دستی

صورت حال یہ ہے کہ اصل داستان سے قبل بہاریہ تمہید باندھی جا رہی ہے۔ شاخ شگوفہ، ثمر اور قلم کی مناسبت لفظی سے قطع نظر سوچنے اور کہنے کے لیے اور بھی کئی باتیں ہیں۔ قلم کسی پیڑ کی شاخ سے تراشا جاتا ہے۔ شاخ درخت سے وابستہ ہوتی ہے تو اس پر پھول کھلتے ہیں، درخت سے جدا ہو کر ادیب کے ہاتھ میں آجاتی ہے تو اس کی مدد سے صفحۂ کاغذ پر گل بوٹے اگتے ہیں اور حمد باری کے ثمر ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ اُس کے لیے یہ کس قدر اعزاز کی بات ہے! اب اگر نوکِ خامہ کو زبان سے اور لکھتے وقت اس سے پیدا ہونے والی ہلکی سی آواز کو نطق سے تعبیر کریں تو اس مشاہدے کی روشنی میں یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ قلم ثمردار ہی نہیں، ناطق بھی ہے؛ اس کی دو زبانیں ہیں اور دونوں سے وہ دو کام لیتا ہے؛ ایک سے خدا کی تعریف کرتا ہے، دوسری سے رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی نعت گنگناتا ہے اور جب معروفِ حمد و نعت ہوتا ہے تو پانچ انگلیوں کی گرفت میں ہونے کی وجہ سے گویا پنجتن کی اطاعت کا عملی نمونہ پیش کرتا ہے! پھر یہ بھی ہے کہ زبانِ بشر جسے کہتے ہوئے جھجکتی ہے یا اچھی طرح ادا نہیں کر سکتی قلم اسے بہ آسانی اور نسبتاً بہتر شکل میں، دور تک پھیلانے اور دیر تک قائم رکھنے بلکہ ایک نسل سے دوسری نسل تک پہنچانے کا ذریعہ بنتا ہے اس لیے اسے زبان کی پیش دستی کا فخر حاصل ہے۔

اتنی ساری باتیں صرف آٹھ مصرعوں میں کہہ ڈالی گئیں اور کس خوبی سے؟ زنجیر کی طرح ہر شعر اور ہر خیال باہم مربوط، نگینے کی مثل ہر لفظ جڑا ہوا اور کرنوں کی طرح معانی پھوٹتے

ہوئے!

معنویت کی پیکر تراشی میں تشبیہہ واستعارے اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ ان کے بغیر شاعری ہو یا نثر، ادھوری ہے۔ ہم اپنی گفتگو میں بغیر کسی التزام واہتمام کے سیکڑوں تشبیہیں اور استعارے استعمال کرتے ہیں اور ہمیں اس کا احساس تک نہیں ہوتا اس لیے کہ ہماری زبان پر جاری تشبیہیں اور استعارے کثرت استعمال سے گھس کر اپنی انفرادیت کھو چکے ہوتے ہیں۔ پھر اُن کا استعمال بھی کچھ اس طرح ہوتا ہے کہ سماعت کو چونکنے یا خاص طور سے متوجہ ہونے کا موقع نہیں ملتا۔ لیکن شعر میں تشبیہہ واستعارے نثر کی طرح سیدھے سادے انداز میں نہیں برتے جاتے بلکہ ان سے نئے نئے معانی ومفاہیم پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ شاعر تخیّل کی مدد سے متضاد چیزوں میں بعض مشترک خصوصیات ڈھونڈتا ہے، انوکھی تشبیہیں اور معنی خیز استعارے دریافت کرتا ہے۔ کبھی فرسودہ تشبیہہ واستعارے کو بھی نیا حسن بخشتا ہے۔ نسیم نے بھی یہ سب کچھ کیا ہے۔

وہ ناچنے کیا کھڑی ہوئی تھی　　　خود راگنی آ کھڑی ہوئی تھی

گل سے ہوئیں چشم کور تاباں　　　ہو جیسے چراغ سے چراغاں

کاوش پہ ہوا گہر سے الماس　　　غنچے نے بجھائی اوس سے پیاس

استعارہ در استعارہ کی ایک مثال ملاحظہ ہو۔

نکلا جو پھر آ کے شب کو اژدر　　　گلخن سے دھواں، دھوئیں سے اخگر

اژدہے کو انگیٹھی سے اور اژدہے کے منھ سے نکلنے والے سانپ کو دھوئیں سے اور سانپ کے منھ سے برآمد ہونے والے من کو چنگاری سے استعارہ کیا گیا ہے۔ شعر میں اس نوع کی ذہنی ورزش کو دبستانِ لکھنؤ کے ایک وصف کے طور پر دیکھنا مناسب ہوگا۔

بندش کی چستی بھی نسیم کے اسلوب کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ ان کے متعدد اشعار اپنی روانی، روزمرّہ کے حسن اور ترکیبوں کی شگفتگی کے سبب زبان زدِ عام ہو چکے ہیں۔

کیا لطف جو غیر پردہ کھولے   جادو وہ جو سر پہ چڑھ کے بولے

دونوں کی رہی نہ جان تن میں   کاٹو تو لہو نہ تھا بدن میں

وہ بولی جو تو کہے زباں سے   تارے لے آؤں آسماں سے

سمجھانے سے تھا ہمیں سروکار   اب مان نہ مان تو ہے مختار

تھمتا نہیں غصّہ تھامنے سے   چل دور ہو میرے سامنے سے

گلزار نسیم پر کی جانے والی تنقیدوں میں اس کی خوبیوں کے علاوہ خامیوں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے بلکہ ایک زمانے میں تو اس کے مدّاحین اور مخالفین کے درمیان باقاعدہ ٹھن گئی تھی۔ ہوا یہ کہ ۱۹۰۵ء میں پنڈت برج نرائن چکبست نے گلزار نسیم کو مرتّب کر کے شائع کیا اور اپنے مقدّمے میں مثنوی کی تعریف کی، حالی کے اعتراضات کے جواب بھی دیے۔ اس طویل دیباچے پر عبدالحلیم شرر نے دلگداز، مارچ ۱۹۰۵ء (جلد ۹۔ نمبر ۳) میں تبصرہ کیا اور یہ بھی لکھا کہ ممکن ہے آتش نے : اس مثنوی کو تفنن طبع کے طور پر کہا ہو۔ پھر اس میں متعدد لغزشیں دیکھ کر " اسے خود سے منسوب کرنے کے بجائے اپنے شاگرد نسیم کے حوالے کر دیا ہو۔ شرر نے دلگداز کے اگلے شمارے اپریل ۱۹۰۵ء میں اس تبصرے کو آگے بڑھایا اور گلزار نسیم میں زبان و بیان کی غلطیاں نکالیں۔ اس کے بعد جواب الجواب کا ایک سلسلہ چل پڑا۔ متعدد اہل قلم نے اس میں حصّہ لیا۔ خوب بحثیں ہوئیں۔ یہاں تک کہ فریقین میں سے

بعض، اوچھے حملوں پر اتر آئے۔ بالآخر یہ معرکہ سرد ہوا۔ مثنوی نسیم کی تھی، اُن ہی کی قرار پائی۔ معترضین اس کی خوبیوں کو خامیاں ثابت کرنے میں اور مداحین نسیم کی لغزشوں کو درست اور مثنوی کی بعض کمیوں کو اپنے زورِ قلم سے پورا کرنے میں ناکام رہے۔ گلزارِ نسیم اس وقت بھی مقبول تھی جب اس پر اندھا دھند اعتراضات کیے جا رہے تھے اور آج بھی یہ دبستانِ لکھنؤ کے ایک اہم شعری کارنامے کے طور پر دلچسپی سے پڑھی جاتی ہے۔

حواشی

۱۔ مثنوی کے آخر میں مصنّف کا تحریر کردہ "تاریخ اختتام تصنیف" موجود ہے۔

این نامہ کہ خامہ کرد بنیاد   گلزار نسیم نام بنہاد

بشنید و نوید ہاتفے داد   توقیعِ قبول روزیش باد

۱۲۵۴ھ

۲۔ "عزّت اللہ کی فارسی نثر کا ایک مخطوطہ ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے کتب خانے میں ہے۔ فہرست مخطوطات کے مرتب نے اس کی تاریخ تصنیف ۱۱۳۴ھ/۲۲-۱۷۲۱ لکھی ہے۔ یہی تاریخ انڈیا آفس فارسی مخطوطات کے فہرست نگار ڈاکٹر ایتھے نے درج کی ہے لیکن طبقاتِ شعرائے ہند میں کریم الدین نے اور تاریخ ادبِ اردو میں ڈاکٹر رام بابو سکسینہ نے اس کی تاریخ ۱۱۲۴ھ قرار دی ہے۔ مذہبِ عشق میں عزّت اللہ کے دیباچے کا خلاصہ درج ہے۔ اس کے مطابق عزّت اللہ نے یہ قصّہ اپنے معشوق نذر محمد کے لیے لکھا تھا جو ۱۱۲۴ھ ہی میں مرگیا۔ اس طرح عزّت اللہ کی کتاب کی تاریخ تصنیف کے متعلق مختلف مورخین میں دس سال کا اختلاف ہے۔"

—— گیان چند: اردو مثنوی شمالی ہند میں۔ ص ص ۴۳۴-۴۳۵

۳۔ نسیم جس دبستان فکر کے پروردہ تھے اس میں مرصع کاری کو بنیادی اہمیت حاصل تھی۔ ان کے استاد آتش کا شعر ہے۔

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش! مرصع ساز کا

۴۔ اس ادبی مناقشے سے متعلق مضامین مباحثۂ گلزار نسیم یعنی معرکۂ چکبست و شرر کے نام سے ۱۹۱۳ء میں مطبع نول کشور، لکھنؤ سے شائع ہوئے تھے۔ مؤلف تھے میرزا محمد شفیع شیرازی۔ اب امیر حسن نورانی نے اسے از سر نو مرتب کر کے اپنے مقدمے کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

معرکۂ چکبست و شرر۔ مؤلفہ میرزا محمد شفیع شیرازی
ترتیب جدید: امیر حسن نورانی۔ لکھنؤ، مارچ ۱۹۶۶ء

☆ ☆ ☆

اردو کی منثور داستانیں

اردو کی منثور داستانوں میں بہ اعتبارِ زمانہ ملا وجہی کی سب رس (سنہ تالیف ۱۰۴۵ھ/ ۱۶۳۵ء) سرفہرست ہے۔ عقل، عشق، حُسن، دل، نظر، غمزہ، خیال، دیدار وغیرہ اس تمثیلی قصے کے اہم کردار ہیں۔ سلطان عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر لکھی گئی یہ کتاب مقفیٰ و مسجع نثر کا عمدہ نمونہ اور دکنی ادب کا شاہکار تسلیم کی گئی ہے۔ اس کے بعد دکن کے جن منثور قصوں کا ذکر کیا جا سکتا ہے اُن میں سترھویں اور اٹھارھویں صدی عیسوی میں داستان امیر حمزہ دکنی؛ ترجمہ طوطی نامہ ابوالفضل، ترجمہ طوطی نامہ ملا محمد قادری (سنہ ترجمہ ۱۱۴۲ھ/ ۱۷۲۹ء)، قصہ ملکۂ زماں و کام کندلہ، قصہ انار رانی، ترجمہ سنگھاسن بتیسی؛ انیسویں صدی میں قصہ بہروز سوداگر، قصۂ حیرت فزا یا قصۂ دِل از کمتر شاہ، دکھنی انوار سہیلی یا دکن انجم مترجمہ میاں محمد ابراہیم بیجاپوری (سنہ ترجمہ ۱۲۳۷ھ / ۱۸۲۲ء۔ سنہ اشاعت ۱۸۲۴ء)، قصہ گل و ہرمز مؤلفہ محمد خاطر و شمشیر علی، مرغوب الطبع (قصہ کام روپ و کام لتا) مترجمہ سید حسین علی خاں (سنہ ترجمہ ۱۲۴۸ھ)، تناولی از فقیر اللہ شاہ حیدر (سنہ تالیف ۱۲۴۴ھ)، قصہ اگر و گل دکنی، قصہ معظم شاہ و چیتر ریکھا وغیرہ اہم ہیں!

شمالی ہند میں جو داستانیں قلم بند ہوئیں اُن میں تاریخی اعتبار سے عیسوی خاں کے "قصۂ مہر افروز و دلبر" (سنہ تالیف ۱۷۳۲ء۔ ۱۷۵۹ء کے درمیان) تحسین کی "نو طرز مرصع" (سال آغاز ۱۷۶۸ء، سال تکمیل ۱۷۷۵ء)، مہر چند کھتری مہر کی "نو آئین ہندی" عرف

قصہ ملک محمد وگیتی افروز (سنہ تالیف ۱۲۰۸ھ/ ۱۸۰۳ء) شاہ عالم ثانی کی "عجائب القصص" (سنہ آغاز ۱۲۰۷ھ) کو اولیت حاصل ہے۔

قصہ مہر افروز و دلبر کے ابھی تک صرف ایک مخطوطے کا علم ہو سکا ہے جو گوالیار میں درگاہ سید علی شاہ قادری حضرت جی کی ملکیت تھا، وہاں سے ۱۹۲۹ء میں آغا حیدر حسن دہلوی کے قبضے میں آیا اور ایک مدت تک پردۂ خفا میں رہنے کے بعد ۱۹۶۶ء میں مسعود حسین خاں کے ہاتھوں مرتب ہو کر شعبۂ اردو عثمانیہ یونیورسٹی سے شائع ہوا۔ اس کی بازیافت زمانۂ حال کی اہم دریافت ہے۔ مخطوطے میں سنہ تالیف درج نہیں ہے۔ داخلی شہادتوں کی بنیاد پر مرتب نے اسے ۱۷۳۲ء سے ۱۷۵۹ء کے درمیان کی تالیف قرار دیا ہے۔[۲] داستان کا آغاز اقلیم ہندوستان کے ایک شہر عشق آباد سے ہوتا ہے جس کا حکمراں عادل شاہ بے پناہ شان و شوکت اور دولت و حشمت کا مالک ہونے کے باوجود اولاد کی نعمت سے محروم تھا۔ اس غم میں اُس کا دل ایسا اچاٹ ہوا کہ اس نے شہر چھوڑ کر ایک پُر فضا جنگل فیضستان میں سکونت اختیار کر لی۔ مدتوں بعد اُدھر سے فقیر آرزو بخش کا گزر ہوا۔ اُس درویش کامل نے شاہ کو اولاد کی خوش خبری سنائی اور ہدایت کی کہ اس کا نام مہر افروز رکھنا۔ پیش گوئی درست ثابت ہوئی۔ پری چہرہ بیگم کے بطن سے ملک کا وارث پیدا ہوا تو سارا شہر خوشی سے جھوم اٹھا۔ لاڈ پیار کے ساتھ اس کی پرورش ہوئی۔ جوانی میں ایک روز شہزادہ مہر افروز اپنے دوست وزیر زادہ نیک اندیش کے ہمراہ شکار کی تلاش میں نکلا اور ایک خوش آواز و خوش رنگ پرندے کے تعاقب میں راہ سے بھٹک کر کوہ گلستان میں واقع محبت افزا نامی باغ میں جا پہنچا۔ یہاں اس کی ملاقات خورشید بانو پری سے ہوئی جس نے اسے بتایا کہ پریوں کے شہنشاہ جہاں بخش کی بیٹی دلبر باغ میں آنے والی ہے۔ ذرا دیر بعد شہزادی کا تخت اترا، ناچ گانے کی محفل جمی پھر وہ اپنے تخت پر بیٹھ کر اُڑ گئی۔ ادھر مہر افروز ایک سرد آہ بھر کر بے ہوش ہو گیا۔ ہوش آیا تو دلبر کو پانے کے لیے بے قرار ہو اٹھا۔ یہ کوئی آسان بات تو تھی نہیں۔ بے شمار مشکلات کا سامنا

کرنا پڑا اُسے اور تب اُس کی مراد پوری ہوئی۔

پلاٹ عام داستانوں جیسا ہی ہے۔ قصہ اس معنی میں طبع زاد ہے کہ فارسی یا ہندی کی کسی کتاب کا ترجمہ نہیں ہے۔ اصل قصے کے درمیان چھ ضمنی کہانیاں بھی بیان ہوئی ہیں۔ پہلی کہانی نور عالم و دلربا کی، دوسری شاہ عالم و الماس بانو پری کی، تیسری جنس بدلنے والے بادشاہ کی، چوتھی عشاق بانو اور مقبول شاہ کی، پانچویں چکور کی' اور چھٹی گھسیارے کی۔ پیر فقیر، دیو، پری کے علاوہ ایک ایسے حوض کا بھی ذکر ہے جس میں غوطہ لگاتے ہی آدمی عالمِ طلسمات میں جا پہنچتا ہے۔ اکثر اشخاص اور مقامات کے ناموں کے انتخاب میں ان کے اوصاف کا لحاظ کیا گیا ہے مثلاً بادشاہ عادل شاہ ہے، وزیر جہاں دانش ہے، شہزادی دلبر ہے، لوگوں کو اپنے جال میں پھنسانے والی پری عشاق بانو ہے۔ جنگل جہاں بادشاہ کی آرزو پوری ہوتی ہے' فیضستان ہے۔ باغ جہاں پریوں کی شہزادی قیام کرتی ہے، محبت افزا ہے۔ قصے کی زبان قدیم اردو کا نمونہ ہے جس کا تجزیاتی مطالعہ مسعود حسین خاں نے پیش نامہ میں اور انصار اللہ نظر نے ایک مضمون میں کیا ہے۔[۳]

شمالی ہند کی قدیم داستان کی حیثیت سے ہی نہیں' معاشرت نگاری، جذبات نگاری' منظر نگاری اور سراپا نگاری کے لحاظ سے بھی قصہ مہر افروز و دلبر توجہ کے لائق ہے۔ ایک اور خاص بات یہ ہے کہ مؤلف نے اشعار کے استعمال سے گریز کیا ہے۔ حالاں کہ قصے کے درمیان موقع موقع سے شعر سنانا داستان نگاروں کا محبوب مشغلہ رہا ہے۔ اواخر اٹھارھویں صدی کی "نوطرز مرصع" کو ہی لیجیے' متعدد مقامات پر درد، سودا، دیگر اساتذہ اور خود تحسین کے شعر ملیں گے۔

میر محمد حسین عطا خاں تحسین کی نوطرز مرصع کا ماخذ فارسی قصہ چہار درویش ہے۔ قصہ چہار درویش پہلی بار کس نے لکھا، یہ ایک متنازع فیہ سوال ہے۔ محمود شیرانی نے اسے محمد علی معصوم کی تصنیف قرار دیا ہے۔ جب کہ بعض حضرات بدیع العصر معروف بہ حاجی ربیع

مغربی انجب کو اس کا مصنف بتاتے ہیں۔ گیان چند کا خیال ہے کہ یہ مسئلہ ابھی تشنۂ تحقیق ہے۔[۴]

نو طرزِ مرصع کا سنہ ترجمہ بھی غور طلب ہے۔ محمد حسین آزاد نے اسے ۱۲۱۳ھ/۱۷۹۸ء کی تالیف بتایا ہے۔[۵] حامد حسن قادری کے مطابق یہ ۱۲۱۳ھ/۱۷۹۸ء میں لکھی گئی[۶] اور مؤلف اربابِ نثرِ اردو اس کا سنہ تکمیل ۱۷۹۷ء سے قبل قرار دیتے ہیں۔[۷] تازہ معلومات کی روشنی میں یہ سارے اندازے غلط ثابت ہو چکے ہیں۔ جدید تحقیق کے مطابق اس کی ابتدا ۱۷۶۸ء میں دورانِ سفر ہوئی۔ اُن دنوں تحسین جنرل اسمتھ کے میر منشی تھے اور اس کے ساتھ الٰہ آباد سے کلکتہ براہ دریا جا رہے تھے۔ وقت گزارنے کے لیے ایک عزیز نے داستان چھیڑی۔ قصہ تحسین کو پسند آیا اور انھوں نے ضبط تحریر میں لانے کا ارادہ کیا۔ کچھ کام ہوا پھر بعض اسباب کی بنا پر رک گیا۔ جنرل اسمتھ کی انگلینڈ روانگی کے بعد وہ عظیم آباد اور اس کے بعد فیض آباد چلے گئے۔ یہیں نواب آصف الدولہ کے زمانے میں یہ داستان پایۂ تکمیل کو پہنچی۔ سنہ تکمیل ۱۷۷۵ء خیال کیا جاتا ہے۔[۸] تحسین نے نثر میں شعری محاسن پیدا کرنے کی کوشش کی ہے لیکن عربی و فارسی کے الفاظ کی کثرت اور فارسی کے قدیم پُر تکلف اسلوب کی پیروی کے سبب سے عبارت گنجلک ہو گئی ہے۔

نو طرزِ مرصع سے تقریباً بیس سال بعد مہر چند کھتری مہر نے ایک انگریز کو اردو زبان سکھانے کی غرض سے ۱۲۰۹ھ/۱۷۹۴ء میں مشہور فارسی قصہ سمن رخ و آذر شاہ کو نو آئینِ ہندی کے نام سے تحریر کیا۔ اسے قصہ ملک محمد و گیتی افروز بھی کہتے ہیں۔ یہ ایک مختصر سی داستان ہے۔ بادشاہ آذر شاہ اس کا مرکزی کردار ہے۔ خدا نے اسے سب کچھ دے رکھا تھا لیکن اولاد نہ تھی۔ سو اسی غم میں وہ گھلتا جا رہا تھا۔ ایک درویش نے ڈھارس بندھائی کہ ختن کی شہزادی سمن رخ بانو سے عقد کی صورت میں اس کی آرزو پوری ہو سکتی ہے۔ چنانچہ شہزادی سے شادی طے پا گئی۔ نکاح کے بعد اس کے حمل ٹھہرا تو شاہ کی پہلی بیوی زلالہ نے سوتن کو انگشتری سحر کا

سودہ پلا کر پاگل بنا دیا۔ علاج کے لیے ایک شاہ صاحب کی خدمات حاصل کی گئیں۔ ان کے دو مریدوں نے ایک ایک قصہ سنا کر سحر گزیدہ کو ٹھیک کر دیا۔ کچھ دنوں بعد بہ خیر و خوبی ولادت ہوئی اور شاہ کی مراد بر آئی۔

نو آئینِ ہندی کی زبان آسان اور طرزِ بیان سیدھا سادہ ہے۔ اساتذہ کے اشعار کثرت سے نقل کیے گئے ہیں۔ باغات، محلات، جشن و جلوس اور تہذیب و معاشرت کی عکاسی کم تر درجے کی ہے۔ درمیان میں کچھ ضمنی قصے بھی ہیں جن میں سے ایک، اصل داستان سے زیادہ مزیدار اور کتاب کے نصف حصے کو محیط ہے اور وہ ہے ملک محمد و گیتی افروز کا قصہ! گیتی افروز تھی تو پریوں کے دیس کی شہزادی مگر کسی بات پر اپنے باپ سے ناراض ہو کر انسانوں کی آبادی کے قریب آبسی تھی۔ اُس دیار کے بادشاہ فرخندہ شاہ کے وزیر دانش مند کا بھتیجا ملک محمد اس پر عاشق ہو گیا اور قربت کا مشتاق ہوا۔ بات چیت کی حد تک اجازت مل گئی۔ یہی بہت تھا لیکن اس نے دوسرے ہی دن جذبات سے مغلوب ہو کر پری کا ہاتھ چوم لیا اور وعدہ خلافی کے جرم میں انسان سے کبوتر بنا دیا گیا۔ اُڑ کر چچا کے پاس پہنچا۔ چچا معجون کھلا کر اسے اصلی حالت میں لایا اور پری سے دور رہنے کی تاکید کی۔ کچھ عرصے بعد عشق نے زور مارا اور وہ ایک بار پھر درِ محبوب پہ قسمت آزمانے پہنچ گیا۔ اس بار ہاتھ کا بوسہ لینے کی اجازت نصیب ہوئی۔ جذبات کو قدرے تسکین ملی۔ اگلے روز شوق نے کچھ اور آزادی چاہی، عاشق نے انجام کی پروا کیے بغیر نازنین کا منھ چوم لیا۔ خفا ہو کر گیتی افروز نے اُسے مرغا بنا دیا۔ شرمندہ شرمندہ سا واپس ہوا اور معجون کی تاثیر سے دوبارہ جامۂ انسانیت میں آیا۔ اب کے چچا نے خبردار کیا کہ معجون ختم ہو چکی ہے پھر ایسی غلطی کی تو ساری زندگی بھگتو گے۔ اس سرزنش نے اسے چند سے باز رکھا مگر کب تک؟ ایک روز سارے اندیشوں کو بالائے طاق رکھ کر محبوب کی خدمت میں جا پہنچا۔ نوازا گیا۔ از راہِ کرم لب و رخسار چومنے کی اجازت ملی۔ ساتھ ہی یہ تاکید بھی ہوئی کہ اس سے زیادہ کی ہوس ہرگز نہ کرنا۔ اس نے بھی اپنی حد میں رہنے کا یقین دلایا۔ اسی دوران گیتی افروز کے باپ

نے اپنے وزیر کے ذریعے اسے پیغام بھیجا کہ آدم زاد کی صحبت چھوڑ کر گھر آجا، ہم سب تیرے منتظر ہیں۔ لیکن اس نے اپنے چاہنے والے کو والدین پر ترجیح دی اور انسانوں کی دنیا میں ایک انسان کے ساتھ خوش و خرم زندگی گزارنے لگی۔ انسان اور پری کی محبت کی یہ کہانی فرخندہ شاہ تک پہنچی تو اسے بھی گیتی افروز سے ملنے کا اشتیاق ہوا۔ گیتی افروز نے اسے خوش آمدید کہا، خاطر مدارات کی۔ جواباً شاہی محل میں پری اور ملک محمد کی دعوت ہوئی۔ رات ڈھلی تو پری نے اپنے عاشق کے ہمراہ خواب گاہ کا رخ کیا۔ بے صبر عاشق نے نشے کے عالم میں ساری پابندیوں کو توڑ کر اس کے ساتھ زبردستی کرنا چاہی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ اسے بیل بنا کر چھوڑ گئی۔ جون بھی ختم ہو چلی تھی۔ سو عاشق نامراد مشقتوں کے دن گزارنے لگا۔

ایک مدت بعد دانش مند نے دوبارہ دوا بنائی اور یوں اس کا بھتیجا سہ بارہ آدمی کی جون میں آیا۔ ساتھ ہی جذبۂ محبت بھی عود کر آیا۔ عشق نے حسن سے اذنِ بار یابی چاہی، عطا ہوئی لیکن حد سے آگے بڑھنے کی سختی سے ممانعت کر دی گئی۔ چندے بہ عافیت بسر ہوئی مگر ایک روز پھر شوق وصال نے آمادۂ گناہ کر دیا اور وہ بہ طور سزا کتا بنا دیا گیا۔ چچا سے مدد چاہی، یہاں سے بھی پھٹکارا گیا۔ دربدری کے سوا اب کوئی چارہ نہ تھا۔

ادھر فرخندہ شاہ مدت سے گیتی افروز سے ملنے کا بہانہ ڈھونڈ رہا تھا۔ آخر ضبط کا بند ٹوٹ گیا اور وہ اس کے محل جا پہنچا۔ رات کی تنہائی میں پری کی خادمہ نے اپنی مالکہ کے اشارے پر اسے بلی بنا دیا۔ بے چارہ بادشاہ! وزیر کی مہربانی سے دوبارہ انسان بنا اور طیش میں آ کر جلاّدوں کو ملک محمد کا پیٹ چاک کر دینے کا حکم دے بیٹھا۔ گیتی افروز کو علم ہوا تو وہ اپنے کیے پر سخت پشیماں ہوئی۔ دوڑی آئی اور عاشق صادق کو انسان بنا کر رفیقِ حیات کی حیثیت سے قبول کر لیا۔

اس ضمنی کہانی میں ایک جانب ملک محمد کی وارفتگی، تنبیہ کے باوجود پری سے ملنا، محبوبہ کے ہاتھوں بہ طور سزا انسانی روپ تک کھو بیٹھنا لیکن اس کے پیار سے دست بردار نہ

ہونا، اور دوسری طرف گیتی افروز کی اصول پسندی، عشق اور ہوس کی درمیانی حدود کا تعین اور کسی بھی قیمت پر اُسے توڑنے کی اجازت نہ دینا ــــــ ایسی باتیں ہیں جو اسے دوسرے بہت سے قصّوں سے الگ کرتی ہیں۔

عیسوی خاں کے قصّہ مہر افروز و دلبر میں بھی اس نوع کی ایک ضمنی کہانی بیان ہوئی ہے جس کے مرکزی کردار عشاق بانو پری اور مقبول شاہ ہیں۔ کہانی کچھ اس طرح ہے۔ عشاق بانو گھومتی گھامتی کشمیر کے اطراف میں آنکلی اور حویلی بنا کر رہنے لگی۔ ساتھ ہی اسے ایک شرارت سوجھی۔ وہ آس پاس سے گزرنے والوں کو بلاتی اور جانور بنا دیتی۔ ایک پیر صاحب کے مرید مقبول شاہ کے ساتھ بھی یہی ہوا لیکن مرشد نے اسے پھر سے انسانی وجود بخش دیا اور پری کے پاس جانے سے منع کیا۔ مگر وہ بار بار جاتا رہا اور گدھا، کتا، مرغا بن کر لوٹتا رہا۔ بالآخر مرشد کی بتائی ہوئی ترکیب سے عشاق بانو کو گھوڑی بنا کر اپنے تصرف میں لایا۔ دِن کو اُس پر سواری کرتا اور رات کو اس کے ساتھ ہم بستری!

دونوں قصّے ملتے جلتے ہیں لیکن عشاق بانو اور گیتی افروز کے کردار میں بڑا فرق ہے۔ اوّل الذکر کے مزاج میں اذیت پسندی ہے۔ وہ تفریحاً لوگوں کو جانور بنا دیتی ہے۔ گیتی افروز ایسا نہیں کرتی، اپنے عاشق سے لطف سے پیش آتی ہے۔ البتہ کھل کھیلنے کو برا سمجھتی ہے۔ وہ ظالم نہیں، ہوس پرست نہیں، سنگ دِل بھی نہیں۔ بادشاہ ملک محمد کا پیٹ پھاڑ دینے کا حکم دیتا ہے تو گیتی افروز سے برداشت نہیں ہوتا، جاتی ہے اور اسے انسان بنا کر لے آتی ہے بلکہ اپنا شوہر تسلیم کر لیتی ہے۔

مقبول شاہ اور ملک محمد کے کردار میں بھی بُعد ہے۔ مقبول شاہ کا پیار دھوکا ہے، سراسر ہوس ہے۔ چنانچہ وہ عشاق بانو کو گھوڑی بنا کر سواری کے کام میں لاتا ہے اور جنسی پیاس بجھانے کے لیے بھی استعمال کرتا ہے۔ اس کے برعکس بار بار جانور بنائے جانے کے باوجود ملک محمد کی محبت برقرار رہتی ہے۔ وہ سچّے دل سے پیار کرتا ہے بلاشبہ

وہ محبوب سے جسمانی ملاپ کی بھی خواہش رکھتا ہے لیکن یہ خواہش انسانی فطرت کا تقاضا ہے۔

بہرحال یہ باتیں تو قصے سے متعلق ہیں جس کے مہر مصنف نہیں، مترجم ہیں۔ بہ حیثیت مترجم اُن کا کارنامہ یہ ہے کہ اس دور میں جب کہ مرصع کاری کو حاصلِ تحریر سمجھا جاتا تھا، انھوں نے عام فہم اور رواں دواں زبان میں داستان لکھی۔

زبان و بیان کی سادگی شاہ عالم ثانی (سنہ پیدائش ۱۱۴۰ھ/۱۷۲۸ء) کی عجائب القصص میں بھی ہے۔ اس کا سالِ آغاز ۱۲۰۷ھ ہے۔ ۱۲۰۲ھ/۱۷۸۸ء میں مغلیہ خاندان کا یہ بدنصیب بادشاہ غلام قادر روہیلہ کے ہاتھوں نابینا ہو چکا تھا۔ گویا یہ داستان بول کر لکھوائی گئی۔ مولوی ذکاء اللہ نے اس کی چار جلدیں بتائی ہیں۔ ہم تک صرف دو جلدیں پہنچی ہیں۔ یہ پنجاب یونیورسٹی لاہور کے کتب خانے میں پڑی تھیں، راحت افزا صاحبہ کی ترتیب اور سید عبداللہ کے مقدمے کے ساتھ مجلس ترقی ادب لاہور کے زیر اہتمام، ۱۹۶۵ء میں پہلی بار اشاعت کے مرحلے سے گزریں۔ قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ خطاوختن کے بادشاہ مظفر شاہ اور وزیر سلطنت مدتوں لاولدی کے غم میں مبتلا رہنے کے بعد ایک فقیر کی دعا سے صاحب اولاد ہوئے ــــــ شہزادے اور وزیر زادے کے نام بالترتیب شجاع الشمس اور اختر سعید قرار پائے۔ ان ہی ایام میں روم کے سلطان قتلغ خاں اور اس کے وزیر کے یہاں بیٹی پیدا ہوئی۔ شہزادی ملکہ نگار اور وزیر زادی مشتری کہلائی۔ شجاع الشمس بارہ سال کی عمر میں ملکہ نگار کو خواب میں دیکھ کر عاشق ہو گیا اور وزیر زادے کو ساتھ لے کر تلاشِ محبوب میں نکل پڑا۔ راہ میں شہزادی آسمان پری اسے دل دے بیٹھی اور اُن دونوں کو پرستان لے اُڑی۔ یہاں شہزادے نے بعض سرکش دیووں اور جادوگروں کی سرکوبی کی۔ اس مہم سے نمٹ کر روم پہنچا اور بادشاہ سے اس کی بیٹی کا خواستگار ہوا۔ ملکہ نگار نے اپنی منظوری دینے سے پہلے، شہزادے کا امتحان لینے کے لیے بیس سوالوں پر مشتمل ایک سوالنامہ بھیجا۔

۱۔ وہ شخص کون ہے جو ماں باپ کے بغیر پیدا ہوا ؟
۲۔ وہ عورت کون ہے جس کے ماں ہے نہ باپ ؟
۳۔ وہ کہ اس کا باپ نہیں کون ہے ؟
۴۔ وہ شخص کون ہے جو جن ہے نہ انسان، فرشتہ ہے نہ چارپایا، درندہ ہے نہ پیغمبر؟
۵۔ جس قبر نے کہ سیر کرائی صاحبِ قبر کو وہ کون ہے ؟
۶۔ وہ جسم کون ہے جس نے کھانا کھایا، پانی نہ پیا اور نہ روز قیامت تک پیے گا ؟
۷۔ وہ کون سی جگہ ہے جہاں ایک بار سورج چمکا اور اب قیامت تک نہ چمکے گا۔؟
۸۔ وہ بے جان کون ہے جس نے جاندار کو جنا ؟
۹۔ اُس عورت کا کیا نام ہے جو تین ساعت کے درمیان حاملہ بھی ہوئی اور ماں بھی بنی ؟
۱۰۔ وہ کہ ہمیشہ ساکن ہے، کیا چیز ہے ؟
۱۱۔ مسلسل متحرک رہنے والی وہ دو چیزیں کون ہیں جنھیں کبھی قرار نہیں ؟
۱۲۔ وہ دو چیزیں کون ہیں کہ ان کے درمیان اٹوٹ دوستی ہے ؟
۱۳۔ وہ دو چیزیں کون ہیں جن کے درمیان ہمیشہ دشمنی رہے گی ؟
۱۴۔ جس چیز کو چیز کہتے ہیں، وہ کون ہے ؟
۱۵۔ وہ کون سی چیز ہے جسے ناچیز کہتے ہیں ؟
۱۶۔ صورتوں میں اچھی صورت کون سی ہے ؟
۱۷۔ صورتوں میں بدترین صورت کون سی ہے ؟
۱۸۔ اپنے یاروں کو خدا کے عذاب سے ڈرانے والا وہ جاندار کون ہے جو جن ہے نہ انسان نہ فرشتہ ؟
۱۹۔ وہ کون سا عضو ہے جسے حق تعالیٰ نے رحم میں سب سے پہلے پیدا کیا ؟

۲۰۔ موت کے بعد آدمی کی ساری ہڈیاں گل کر مٹی میں مل جاتی ہیں مگر ایک اپنی اصلی حالت میں باقی رہ جاتی ہے، وہ کون سی ہڈی ہے ؟

شجاع الشمس نے ان تمام سوالوں کے صحیح جواب دے کر اپنی ذہانت اور مذہبی معلومات کا ثبوت فراہم کردیا۔ شادی طے پا گئی۔ برات کی تیاریاں شروع ہو گئیں ـــ دریافت شدہ ناقص الآخر مخطوطے میں داستان یہاں پہنچ کر ختم ہو جاتی ہے ـــ قصے میں جگہ جگہ شاہ عالم اور دیگر اساتذہ کے اشعار درج ہیں۔ باغات، محلات، مختلف رسم ورواج، لباس وزیورات اور محفل عیش وعشرت کے لمبے لمبے بیانات ہیں۔ نثر سلیس اور بامحاورہ ہے۔ ایک حد تک عبارت آرائی بھی ملتی ہے مگر اسے تصنع سے تعبیر نہیں کر سکتے۔ سید عبداللہ کا خیال ہے کہ: "شاہ عالم لڑائی کے عمدہ نقشے نہیں پیش کر سکے۔ البتہ باغ و بزم کی تصویریں بھرپور ہیں۔ شاہ عالم نے اپنے کرداروں کی جو مہم آزمائی دکھائی ہے اس میں بھی ضعف کے آثار ہیں۔" ۹

عجائب القصص کے بعد فورٹ ولیم کالج کی داستانیں آتی ہیں۔

ہندوستان میں متعین انگریزی ملازمین کو دیسی زبان سکھانے کی غرض سے ۱۸۰۰ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے گورنر جنرل لارڈ ویلزلی کے حکم سے کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج قائم ہوا تو اس کے زیرِ اثر میر امن دہلوی، سید حیدر بخش حیدری، شیر علی افسوس، مرزا مظہر علی خاں ولا، کاظم علی جواں، خلیل علی خاں اشک، میر بہادر علی حسینی، نہال چند لاہوری اور للو لال جی کے ہاتھوں آسان زبان میں قصے کہانی کے ترجمے کی ایک نئی روایت کی داغ بیل پڑی۔ یہاں جو کتابیں تیار ہوئیں ان میں باغ و بہار، توتا کہانی، آرائش محفل، بیتال پچیسی، سنگھاسن بتیسی، داستان امیر حمزہ، داستانِ نگارخانہ چین یا گلزار چین، نثر بے نظیر، اخلاقِ ہندی، مذہبِ عشق اور خرد افروز اہم ہیں۔

باغ و بہار فارسی قصہ چہار درویش کا ترجمہ ہے۔ اسے ۱۲۱۷ھ / ۱۸۰۲ء میں

میرامن نے روزمرہ اور بول چال کی زبان میں تحریر کیا۔ ۱۸۰۳ء میں یہ طبع ہوئی اور اب تک اس کے متعدد ایڈیشن منظر عام پر آچکے ہیں۔ اپنی مقبولیت، اسلوب کی جاذبیت اور دیگر خوبیوں کی وجہ سے یہ نسبتاً زیادہ توجہ کی حق دار ہے۔ لہٰذا اس کا ذکر بعد میں تفصیل سے کیا جائے گا۔

میرامن کی ایک اور کتاب "گنج خوبی" (سنہ تکمیل ۱۲۱۷ھ/۱۸۰۲ء) اخلاق محسنی کا ترجمہ ہے۔ اس میں حکایتیں ہیں، نصیحتیں ہیں، مذہبی وغیر مذہبی روایتیں ہیں۔ یہ پہلی بار ناگری رسم خط میں ۱۸۰۵ء میں کلکتے سے شائع ہوئی۔ اس کے بعد ۱۸۴۶ء میں کلکتے ہی سے اس کا اردو ایڈیشن منظر عام پر آیا۔ تیسری بار یہ بمبئی سے ۱۸۷۵ء میں طبع ہوئی! گنج خوبی، جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، اخلاق کی کتاب ہے۔ اس کا ایک نسخہ خود مؤلف کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے، رائل ایشیاٹک سوسائٹی لندن میں موجود ہے۔

حیدر بخش حیدری کی "توتا کہانی"، سید محمد قادری کے "طوطی نامہ" کا ترجمہ ہے۔ اس کی اصل سنسکرت کی ایک کتاب "شک سپ تتی" مؤلفہ چنتامنی بھٹ ہے۔ قادری سے قبل ضیاء نخشبی بدایونی ۷۳۰ھ میں طوطی نامہ لکھ چکے تھے۔ اُن کی منتخبہ باونے کہانیاں کچھ شک سپ تتی سے اور کچھ کہانیوں کے دیگر مجموعوں سے لی گئی تھیں۔ نخشبی کے مجموعے کا ابوالفضل نے وسط دسویں صدی ہجری میں آسان زبان میں خلاصہ کیا۔ ۱۰۹۳ھ میں سید محمد قادری نے نخشبی کے طوطی نامہ سے پینتیس کہانیاں لے کر انھیں اپنے طور پر لکھا جو ۱۰۴۹ھ میں غواصی کے طوطی نامہ میں نظم ہوئیں۔ ۱۲۱۵ھ / ۱۸۰۱ء میں حیدر بخش حیدری نے سید محمد قادری کے طوطی نامہ کا ترجمہ توتا کہانی کے نام سے کیا۔ یہ ۱۸۰۴ء میں فورٹ ولیم کالج سے چھپی اور مقبول ہوئی۔ بعد میں اس کے اور ایڈیشن بھی شائع ہوئے

۱۸۰۵ء میں حیدر بخش حیدری کی مشہور کتاب "آرایشِ محفل" منظر عام پر آئی اور بے حد پسند کی گئی۔ حیدری کے بیان کے مطابق:

"یہ قصہ عبارت سلیس سے زبان فارسی میں کسی شخص نے آگے لکھا تھا...
سنہ بارہ سو سولہ ہجری اور اٹھارہ سو ایک عیسوی کے موافق اور سنہ جلوس
تینتالیس شاہ عالم بادشاہ غازی کے مطابق زبان ریختہ میں اپنی طبع کے
موافق اس کتاب سے جو ہاتھ لگی تھی ترجمہ نثر میں کیا اور اس کا نام آرائش
محفل رکھا مگر اکثر اس میں اپنی طبیعت سے جہاں جہاں موقع اور مناسب
پایا وہاں زیادتیاں کیں تاکہ قصہ طولانی ہو جائے اور سننے والوں کو
خوش آئے۔"

اس داستان کا مرکزی کردار حاتم طائی ہے۔ یمن کے بادشاہ کے گھر اس کی پیدائش
کے موقع پر ہی حکیموں، منجموں، رمالوں، ندیموں اور پنڈتوں نے اس کی سیرچشمی، اقبال مندی
اور جذبۂ خدمت گزاری کی پیش گوئی کر دی تھی۔ ہوا بھی یہی۔ ولادت کے بعد حاتم کے لیے
چار دائیاں مقرر کی گئیں، اس نے ان میں سے کسی کا دودھ قبول نہ کیا۔ سیانوں کو بلوا کر
پوچھا گیا تو انھوں نے کہا۔ یہ حاتم زمانہ ہے، تنہا دودھ نہ پیے گا۔ چنانچہ پہلے دوسرے
بچوں کو دودھ پلایا گیا پھر اسے! جیسے جیسے وہ بڑا ہوتا گیا اس کی سخاوت، دلیری اور دردمندی
کی نئی نئی مثالیں سامنے آتی گئیں۔ ایک بار جنگل سے گزر رہا تھا، ناگاہ ایک شیر غراتا ہوا
سامنے آگیا۔ حاتم کی غیرت نے گوارا نہ کیا کہ اپنی جان بچانے کے لیے اس کی جان لے۔
بے تکلف خود کو شیر کے حوالے کر دیا: میں اور میرا گھوڑا حاضر ہے، کھا اور اپنی بھوک مٹا!"
شیر قدموں پر گر پڑا اور حاتم کے لاکھ اصرار کے باوجود سر جھکا کر چلا گیا۔ ایام جوانی میں ایک
دن کسی ویرانے سے حاتم کا گزر ہوا۔ وہاں شہزادہ منیر شامی خاک بہ سر آہیں بھر رہا
تھا۔ معلوم ہوا کہ خراسان کے سوداگر برزخ کی بیٹی حسن بانو سے شادی کا خواہش مند
ہے لیکن یہ اسی صورت میں ممکن ہے جب سوداگر زادی کو اس کے سات سوالوں کے
جواب بتا دیے جائیں۔ وہ سوالات تھے:

۱۔ ایک بار دیکھا ہے، دوسری دفعہ کی ہوس ہے۔ اس قول کا کیا پس منظر ہے؟
۲۔ ایک شخص نے اپنے دروازے پر لکھ رکھا ہے، نیکی کر اور دریا میں ڈال۔
اس جملے کا کیا مطلب ہے؟
۳۔ ایک آدمی جنگل میں کھڑا کہتا ہے، کسی سے بدی نہ کر اگر کرے گا تو وہی پائے گا۔
وہ یہ صدا کیوں لگا رہا ہے؟
۴۔ سچ کو ہمیشہ راحت ہے، کہنے والے نے کیا راحت پائی؟
۵۔ ایک پہاڑ سے آواز آتی ہے۔ وہاں آواز کرنے والا کون ہے اور اس کوہِ ندا کے ادھر کیا اسرار ہے؟
۶۔ ایک موتی مرغابی کے انڈے کے برابر موجود ہے، اس جیسا دوسرا موتی چاہیئے۔
۷۔ حمام بادگرد کیا ہے؟ اس میں لوگ کیوں نہاتے ہیں؟

حاتم نے طالب و مطلوب کو ملانے کا عزم کیا اور دریاؤں، پہاڑوں، لق و دق صحراؤں سے گزرتا، طرح طرح کے مصائب اور حالات کا سامنا کرتا، کامیابی سے ہم کنار ہوا۔ اس ہفت خواں کو سَر کرنے میں اس کے اپنے حوصلوں کے علاوہ بعض دوسری قوتوں نے بھی اس کا ساتھ دیا۔ کبھی اسم اعظم نے مشکل کشائی کی، کبھی حضرت خضر نے رہنمائی فرمائی اور کبھی خرس کی بیٹی کا دیا ہوا مہرہ کام آیا۔ اس مہرے کا کمال یہ تھا کہ: جس کے پاس رہے نہ وہ آگ میں جلے نہ پانی میں ڈوبے نہ زہر اُسے اثر کرے"[۱۲] سو حاتم کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ ان مہمات کے دوران اُس نے متعدد مظلوموں کی مدد کی اور یہ خدمتِ خلق کے اس جذبے کا ہی فیض تھا کہ غیب سے خود اُس کی مشکلیں آسان ہوتی رہیں۔

داستان کا اخلاقی پہلو قابلِ ستائش ہے۔ سحر، طلسم، دیو، پری، عجیب الخلقت جانور اور حیرت انگیز واقعات کی بھی کمی نہیں۔ تین ضمنی کہانیاں بھی بیان ہوئی ہیں۔ چوتھے

سوال میں توتے کی زبانی بادشاہ اور بدچلن عورت کی، چھٹے سوال میں لومڑی کی زبانی ایک بندریا کی اور ساتویں سوال میں مینڈکوں کے بادشاہ کی۔ ساحروں میں شاہ احمر اور اس کا استاد کملاق جادو اور طلسمات میں حمام بادگرد اور طلسم کوہ ندا اہم ہیں۔ افرادِ قصہ میں حاتم کی شخصیت سب پر حاوی ہے۔ وہ بہادر ہونے کے ساتھ ساتھ پختہ کردار کا بھی مالک ہے۔ داستانوں کے ہیرو بالعموم عاشق مزاج اور حسن پرست ہوتے ہیں، ہیروئن کو دیکھتے ہی بے قابو ہوجاتے ہیں، پہلی فرصت میں اپنے جنسی جذبات کی تسکین چاہتے ہیں۔ حاتم اس معاملے میں اوروں سے الگ ہے۔ ایسے موقعے بھی آئے جب اسے صنف نازک سے اختلاط کرنا پڑا مثلاً خرس کی بیٹی کے ساتھ، اُس شہزادی کے ساتھ جس کے سر پر جن سوار تھا اور حسنا پری کے ساتھ؛ لیکن اپنی مرضی سے نہیں بلکہ حالات سے مجبور ہوکر۔ ایسا نہیں کہ اُس کے جذبات سرد ہیں۔ جذبات سرد ہوتے تو وہ ملکہ زریں پوش کی محبت میں مبتلا نہ ہوتا۔ کہتے ہیں عشق میں آدمی دین دنیا سے بیگانہ ہوجاتا ہے۔ حاتم کے ساتھ بھی وقتی طور پر کچھ ایسا ہی ہوا۔ مگر اس عالم میں بھی اُس نے اپنے کردار کی بلندی پر حرف نہ آنے دیا اور منیر شامی کی بے قراری یاد آتے ہی اس حوصلے کے ساتھ اٹھ کھڑا ہوا کہ جب تک اس کی مراد پوری نہیں ہوجاتی، مجھ پر عیش وعشرت حرام ہے۔

حاتم طائی کے کردار کی بعض امتیازی خصوصیات کے علاوہ اس داستان کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ یہاں شروع سے آخر تک قصّے پر توجہ دی گئی ہے۔ داستانوں میں عام طور سے بات کو پھیلا کر کہنے کا رواج رہا ہے۔ قصہ حاتم طائی میں اختصارِ بیان ملحوظ رکھا گیا ہے۔ لفاظی اور جزئیات نگاری سے قصداً پرہیز کیا گیا ہے۔ زبان آسان اور اندازِ بیان سیدھا سادہ ہے۔

توتا کہانی اور آرائش محفل کے علاوہ قصہ لیلیٰ مجنوں (سنہ تالیف ۱۲۱۵ھ) اور گلزارِ دانش (۱۲۱۸ھ/۱۸۰۴ء) وغیرہ بھی حیدری سے یادگار ہیں۔

فورٹ ولیم کالج میں فارسی کے علاوہ برج بھاشا سے بھی ترجمے ہوئے۔ اس ضمن میں بیتال پچیسی، قصہ مادھونل وکام کندلا، سنگھاسن بتیسی اور شکنتلا کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

بیتال پچیسی (سنہ تالیف ۱۸۰۱ء) اصلاً سنسکرت کی مختصر کہانیوں کا معروف مجموعہ ہے۔ یہ کہانیاں پیشاچی پراکرت میں لکھی گئی گناڈھیہ کی برہت کتھا کے سنسکرت تراجم شیمندر کی "برہت کتھا منجری (۱۰۳۷ء) اور سوم دیو کے "کتھا سرت ساگر" (۱۰۶۳ء-۱۰۸۸ء) سے سنسکرت کی بعض دوسری کتابوں میں نقل ہوئیں۔ ان میں شوداس کی بیتال پنچ ویشاتکا (۱۲۰۰ء) مشہور ہے۔ اسے سورتی مشر نے ۱۷۱۰ء میں برج بھاشا میں اور سورتی مشر کے نسخے کو ۱۸۰۱ء میں مظہر علی ولا اور للولال نے اردو میں منتقل کیا۔ اردو میں اس کی اشاعتِ اول کا پتا نہ چل سکا۔ یہ ۱۸۰۵ء میں دیوناگری رسم خط میں طبع ہوئی۔ بعد میں مختلف مطابع سے اس کے کئی اردو ایڈیشن منظر عام پر آئے۔ مجلس ترقی ادب لاہور نے بھی اسے چھاپ دیا ہے۔ اس میں ایک بنیادی پلاٹ کے تحت بیس کہانیاں سموئی گئی ہیں۔ راجا وکرم ایک جوگی کی فرمایش پوری کرنے کے لیے کسی درخت پر لٹکے بیتال کو لانے جاتا ہے۔ بیتال اس شرط پر اس کے ہمراہ چلنے پر آمادہ ہو جاتا ہے کہ وہ خاموشی سے راستہ طے کرے گا۔ راہ میں بیتال اسے کہانی سناتا ہے اور کہانی کے اختتام پر قصے سے متعلق کسی الجھن کا حل پوچھتا ہے، وکرم شرط بھول کر اپنی رائے کا اظہار کر بیٹھتا ہے اور بیتال درخت پر جا لٹکتا ہے۔ یہ عمل بار بار دہرایا جاتا ہے اور یوں پچیس کہانیاں سامنے آتی ہیں۔ بر سبیل تذکرہ پند و نصائح سے بھی کام لیا جاتا ہے۔ ولا اور للولال کے اس ترجمے کی زبان ہندی آمیز ہے۔

قصہ مادھونل وکام کندلا کے ترجمے میں بھی للولال مظہر علی ولا کے شریک کار تھے لیکن بیتال پچیسی کے برعکس، یہ ہندی الفاظ سے بوجھل نہیں۔ اس قصے کی اصل

سنسکرت کی مادھونل آکھیانم مصنفہ آنند دھر (سنہ تصنیف ۱۶۰۰ء) ہے۔ بعد میں اوروں نے بھی اسے نظم و نثر میں قلمبند کیا۔

دیباچے میں ولا نے برج بھاشا کے موتی رام کبیشور کو اپنا ماخذ بتایا ہے لیکن ڈاکٹر پرکاش مونس نے موتی رام کی مترجمہ مادھونل و کام کندلا کے وجود سے انکار کرتے ہوئے، اسے اودھی کے ایک مسلمان شاعر عالم کی نظم (سنہ تالیف ۹۹۱ھ/۱۵۸۳ء) کا ترجمہ قرار دیا ہے[۱۳]۔ قصہ کچھ اس طرح ہے۔ مادھونل ایک طرح دار برہمن تھا، رقص و موسیقی کا ماہر اور راجا گوبند راو راج کا متوسل تھا۔ امرا کی بیویاں اس کے حسن و جمال پر مرمٹیں۔ چنانچہ راجا سے شکایت کی گئی اور مادھونل کو دیس نکالا مل گیا۔ وہ ایک دوسرے راجا کام سین کے یہاں ملازم ہوگیا اور کچھ ہی دنوں بعد درباری طوائف کام کندلا سے عشق لڑانے لگا۔ بات پھیلی تو ایک بار پھر اُسے شہر بدر ہونا پڑا۔ اس نے محبوبہ کے حصول کے لیے اجین کے راجا بکرماجیت سے مدد چاہی۔ بکرماجیت نے بزور مادھونل کو کام کندلا سے ملا دیا اور انھیں رہنے کے لیے ایک محل دے دیا۔

یہ ترجمہ ۱۸۰۱ء میں مکمل ہوا مگر اشاعت کی نوبت نہ آئی۔ عبادت بریلوی نے برٹش میوزیم میں موجود اس کے واحد مخطوطے کو ۱۹۶۵ء میں طبع کیا۔

سنگھاسن بتیسی مترجمہ کاظم علی جواں اور للولال جی کا سلسلہ بھی براہ برج بھاشا سنسکرت تک پہنچتا ہے۔ اس میں وکرم کی سخاوت، شجاعت اور رحم دلی کے قصے بیان کیے گئے ہیں جو اُس کے تخت کی بتیس پتلیاں یکے بعد دیگرے راجا بھوج کو سناتی ہیں۔ اسے برج بھاشا میں سندر داس کوی نے ۱۶۳۲ء کے آس پاس لکھا تھا جسے مذکورہ مترجمین نے ۱۸۰۱ء میں اردو کا جامہ پہنایا۔ ناگری رسم خط میں ۱۸۰۵ء میں اس کی اشاعت ہوئی۔ اردو میں اس کی اشاعت اول کا علم نہیں۔ گیان چند کی اطلاع کے مطابق اس کا ایک اردو ایڈیشن مطبوعہ لکھنؤ ۱۸۰۷ء انڈیا آفس میں محفوظ ہے[۱۴]۔

کاظم علی جواں نے کالی داس کے سنسکرت ناٹک "شکنتلا" کا ترجمہ بھی برج بھاشا کے ایک نسخے سے ۱۸۰۱ء میں کیا تھا۔ یہ للولال کی نظر ثانی کے بعد ۱۸۰۴ء میں شائع ہوا۔ اس کا ایک حالیہ ایڈیشن (۱۹۶۴ء) عبادت بریلوی کا مرتب کردہ ہے۔

کالج میں داستانِ امیر حمزہ بھی لکھی گئی۔ یہ کام ۱۸۰۱ء میں خلیل علی خاں اشک کے ہاتھوں ہوا۔ اشک کی داستانِ امیر حمزہ کسی فارسی نسخے کا سیدھا سادہ ترجمہ ہے۔ کتاب چار حصوں میں تقسیم ہے۔ سنہ اشاعت ۱۸۰۲ء ہے۔

اشک کی دوسری کتاب "نگار خانۂ چین" یا گلزارِ چین (سنہ تالیف ۱۲۱۹ھ) بھی فارسی سے ماخوذ ہے۔ رضوان شاہ اور روح افزا پری اس کے مرکزی کردار ہیں۔ یہ قصہ اس سے قبل، فائز کی مثنوی رضوان شاہ و روح افزا (۱۰۹۴ھ) کا موضوع بن چکا تھا۔

۱۸۰۲ء میں کالج کے ہیڈ منشی میر بہادر علی حسینی نے "نثر بے نظیر" مرتب کی۔ اس کا ماخذ میر حسن کی مثنوی سحر البیان ہے اور سنہ اشاعت ہے ۱۸۰۳ء۔ دوسری بار یہ ۱۸۰۵ء میں کلکتے ہی سے شائع ہوئی۔ ایک ایڈیشن کالج پریس کلکتہ سے ۱۸۷۰ء میں منظر عام پر آیا جو مشفق خواجہ کی اطلاع کے مطابق انجمن ترقی اردو کراچی کے کتب خانۂ خاص میں موجود ہے۔[15] نثر بے نظیر کے انگریزی ترجمے بھی ہوئے۔ ۱۸۷۱ء میں میجر ہنری کورٹ کا ترجمہ شملے سے اور اسی سال سی ڈبلیو بوڈر بیل کا ترجمہ کلکتے سے اشاعت پذیر ہوا۔[16]

۱۸۰۳ء میں میر بہادر علی حسینی نے ایک اور کتاب "اخلاق ہندی" لکھی جو ۱۸۰۳ء میں شائع ہوئی اور نثر بے نظیر سے کہیں زیادہ پسند کی گئی۔ یہ پنج تنتر سے ماخوذ "ہتو پدیش" کی فارسی شکل "مفرح القلوب" مؤلفہ مفتی تاج الدین کا اردو قالب ہے۔

نہال چند لاہوری نے گل کرسٹ کی تحریک پر ۱۸۰۳ء میں قصہ گل بکاؤلی کو "مذہب عشق" کے نام سے قلمبند کیا۔ کالج کی جانب سے یہ کتاب ۱۸۰۴ء میں شائع ہوئی

اور خاصی مقبول ہوئی۔ بعد میں مختلف مطابع سے اس کے کئی ایڈیشن منظرِ عام پر آئے۔

حفیظ الدین احمد نے ۱۸۰۳ء میں "خرد افروز" لکھی۔ یہ کلیلہ و دمنہ کی کہانیوں پر مبنی ابوالفضل کی عیارِ دانش کا اردو ترجمہ ہے۔ عیارِ دانش (سنہ تالیف ۹۹۶ھ) ملا حسین کاشفی (متوفی ۹۱۰ھ/۱۵۰۵ء) کی انوارِ سہیلی کا خلاصہ ہے۔ کاشفی نے ابن مقفع (متوفی ۷۶۰ء) کے عربی اور ابوالمعالی نصر اللہ کے فارسی ترجمے کو سامنے رکھ کر انوارِ سہیلی لکھی تھی اور ابن مقفع کے ابتدائی دو ابواب چھوڑ دیے تھے۔ ابوالفضل نے عیارِ دانش میں ابن مقفع کے ان دو ابواب کا خلاصہ بھی درج کر دیا۔ یہی عیارِ دانش حفیظ الدین احمد کی خرد افروز کی بنیاد بنی اور مؤخر الذکر ۱۸۰۵ء میں فورٹ ولیم کالج کلکتہ سے شائع ہوئی۔

انیسویں صدی میں فورٹ ولیم کالج کے باہر انفرادی طور پر جو داستانیں لکھی گئیں، ان میں سے ایک سید انشاء اللہ انشا کی "کہانی رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی" ہے۔ عام طور پر اس کا سنہ تصنیف ۱۲۱۷ھ/۱۸۰۳ء خیال کیا جاتا ہے لیکن امتیاز علی خاں عرشی کی تحقیق کے مطابق یہ کہانی ۷، رجمادی الآخر ۱۲۲۳ھ/۱۸۰۸ء کے بعد لکھی گئی۔[۱۷]

اس میں عربی، فارسی یا ترکی کے الفاظ، عامیوں کی زبان یعنی برج اور اودھی بولیوں اور سنسکرت آمیز ہندی (بھاکاپن) سے بالالتزام پرہیز کیا گیا ہے۔ یہ کہانی ناگری لپی میں کئی بار چھپ چکی ہے۔ اردو رسم خط میں ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کی ۱۸۵۲ء اور ۱۸۵۵ء کی دو جلدوں میں یہ آدھی آدھی طبع ہوئی تھی۔ مولوی عبدالحق نے اسے اپریل ۱۹۲۶ء میں ایک تعارفی نوٹ کے ساتھ رسالہ اردو میں ۱۹۳۳ء میں کتابی صورت میں شائع کر دیا۔

اردو کی طبع زاد اور مختصر ترین داستانوں میں اس کا شمار ہوتا ہے۔ قصہ سیدھا سادہ ہے۔ راجا سورج بھان کا بیٹا اودے بھان سیر و شکار کا رسیا تھا۔ ایک دن اس کا گزر کسی باغ میں ہوا جہاں راجا جگت پرکاش کی بیٹی رانی کیتکی

اپنی سہیلیوں کے ساتھ جھولا جھول رہی تھی۔ کنور اودے بھان اور رانی کیتکی بیک نظر عاشق و معشوق ہو گئے اور انھوں نے بہ طور نشانی آپس میں انگوٹھیاں بدل لیں۔ کنور گھر لوٹ کر کھویا کھویا سا رہنے لگا۔ عشق اور مشک چھپائے نہیں چھپتا۔ محبت کا راز فاش ہوا۔ باپ نے بیٹے کی خوشی کے لیے جگت پرکاش کے گھر پیغام بھیجا جو ٹھکرا دیا گیا۔ بات اتنی بڑھی کہ جنگ کی نوبت آ گئی۔ جگت پرکاش کی درخواست پر اس کا گرو مہندر گر بھی اپنے نوے لاکھ شاگردوں کے ساتھ میدان میں آ گیا اور اس نے منتر پڑھ پڑھ کر مخالف فوج کے چھکے چھڑا دیے، یہاں تک کہ اودے بھان اور اس کے والدین کو ہرنی بنا ڈالا۔ یہ خبر رانی کیتکی کے لیے وحشت اثر ثابت ہوئی۔ وہ محبوب کو ڈھونڈنے گھر سے نکل پڑی۔ اب جگت پرکاش کو اپنی غلطی کا احساس ہوا۔ اس نے اپنی بیٹی کی تلاش میں رات دن ایک کر دیا۔ آخرکار گرو مہندر گر راجا اِندر کے تعاون سے کیتکی کو ڈھونڈنے میں کامیاب ہو گیا۔ اس نے کنور اودے بھان اور اس کے ماں باپ کو بھی انسان بنا دیا۔ محبوب و محب کے درمیان کی رکاوٹیں دور ہوئیں، ارمان بھرے دل مل گئے۔ کہانی ختم ہوئی۔

مصنف نے دیسی زبان میں لکھنے کی جو شرط اپنے اوپر عائد کر رکھی تھی اس کے سبب سے بعض مقامات پر اندازِ بیان مضحکہ خیز ہو گیا ہے تاہم برجستہ اور برمحل جملوں کی بھی کمی نہیں۔ قصداً طول بیانی سے پرہیز کیا گیا ہے لیکن کہیں کہیں جزئیات نگاری بھی ملتی ہے۔ کرداروں کی مناسبت سے فضا ہندی ہے اور زبان تو ہے ہی دیسی! انشا کے مزاج کا کھلنڈراپن اس پر مستزاد! انھوں نے چاہا تھا کہ "تاؤ بھاؤ اور آؤ جاؤ اور کود پھاند اور لپٹ جھپٹ دکھاؤں"[18] سو دکھا گئے۔

سید انشا کی دِقت پسندی کا ایک نمونہ "سلک گوہر" بھی ہے جو صنعتِ غیر منقوط میں لکھی گئی ہے۔ بہت ہی مختصر کہانی ہے۔ ملک روس گوہر آرا سے شادی کرنا چاہتا ہے۔

طاؤس مراد کی ساحرہ بیٹی گل رواس کی مدد کرتی ہے اور عاشق ومعشوق ایک دوسرے کو پالیتے ہیں۔

سلک گوہر، سوائے اس کے کہ ایک خاص صنعت میں تحریر کی گئی ہے چنداں اہمیت کی حامل نہیں۔ بغیر نقطے والے حروف استعمال کرنے کی وجہ سے اسلوب بیان خاصا متاثر ہوا ہے۔ اُن دِنوں ٹ ڈ ڑ پر بھی ط کے بجائے چار نقطے لگانے کا رواج تھا چنانچہ ان حرفوں سے انشا کو دامن بچانا پڑا۔ ی کو بھی نقطوں کے سبب سے نظر انداز کرنا پڑا۔ ظاہر ہے ایسی صورت میں زبان وبیان کا جو بھی حشر ہو، کم ہے۔ امتیاز علی خاں عرشی کے ہاتھوں مرتب ہو کر یہ کتاب ۱۹۴۸ء میں کتب خانہ عالیہ رام پور سے شائع ہو چکی ہے۔

محمد بخش مہجور لکھنوی نے ۱۲۲۰ھ/ ۱۸۰۵ء میں ایک داستان "گلشن نو بہار" لکھی تھی۔ گیان چند نے اس کے ایک مخطوطہ (مملوکہ مسعود حسین رضوی ادیب، مکتوبہ ۱۲۴۱ھ) اور ایک ایڈیشن (لکھنؤ، ۱۲۶۲ھ) کا ذکر کیا ہے۔ ان کی فراہم کردہ معلومات کے مطابق مطبوعہ نسخے میں حاشیے میں نہال چند لاہوری کی داستان مذہب عشق اور حوض میں مہجور کی گلشن نو بہار ہے۔[19] مؤخر الذکر کے مرکزی کردار مہر افروز اور ماہ برور ہیں۔ مہر افروز مغرب کا شہزادہ ہے اور ماہ برور مشرق کی شہزادی۔ ایک دن مہر افروز نے کسی کے پاس ماہ برور کی تصویر دیکھی۔ دیکھتے ہی فریفتہ ہو گیا۔ یار جانی وزیر زادہ نیک اختر کو لے کر دریا کے راستے مشرق کی جانب روانہ ہوا۔ دوران سفر دریا میں طوفان آیا۔ کشتی ٹکڑے ٹکڑے ہو گئی۔ دونوں رفیق الگ الگ بہہ گئے۔ وزیر زادہ بہتا بہتا کنارے سے جا لگا۔ کچھ دنوں بعد قسمت نے اسے شہر گوہر نگار کا بادشاہ بنا دیا۔ ادھر شہزادہ بھی طوفان کی زد سے بچ نکلا تھا اور بھٹکتا پھر رہا تھا۔ بارے ایک روز بچھڑے دوست مل گئے۔ نیک اختر نے تخت وتاج مہر افروز کے سپرد کیا اور خود شہزادی گوہر بار سے شادی کر کے

لطفِ زندگی اٹھانے لگا۔ لیکن فلک کج رفتار کو یہ بات پسند نہ آئی۔ ناگاہ گوہر بار اللہ کو بیماری ہو گئی۔ دل شکستہ ہو کر دونوں دوست شہر سے نکل پڑے اور بدقسمتی سے ایک مرتبہ پھر جدا ہو گئے۔

مہر افروز راہ کی مصیبتوں کو جھیلتا چلا جا تا تھا کہ ایک آدم خور کے ہاتھ لگ گیا۔ دیو کی جان ایک بکری میں تھی۔ شہزادے کو اس کا علم کسی پیر مرد کے ذریعہ خواب میں ہوا۔ چنانچہ اس نے بکری کو مار کر دیو سے چھٹکارا حاصل کیا اور آگے کو روانہ ہوا۔ راستے میں اسے ایک ایسی ٹوپی ملی جسے پہننے والا اوروں کی نگاہ سے حیرت انگیز طور پر اوجھل ہو جاتا تھا۔ یہ بڑے کام کی چیز ثابت ہوئی۔ اس کے سہارے اس نے سرو آزاد پری کو ایک دیو کی قید سے آزادی دلائی۔ بدلے میں سرو آزاد اور اس کی بہن صنوبر نے ماہ پرور کی تلاش کا بیڑا اٹھایا۔

شہزادی عقرب دیو کی قید میں تھی۔ وزیر زادہ نیک اختر بھی وہیں جا پھنسا تھا کسی طرح اُن دونوں کا پتا چلا۔ مہر افروز نے اس شیشے کو جس میں دیو کی جان تھی، توڑ کر اُسے ہلاک کر دیا۔ ماہ پرور آزاد ہو گئی اور محبوب و محب رشتۂ مناکحت میں بندھ گئے۔ شہزادہ کامران و شادماں وطن واپس ہوا۔

داستان میں لکھنوی معاشرت کی بڑے پیمانے پر عکاسی کی گئی ہے۔ پیدائش اور شادی کے موقع پر ہونے والی رسموں کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ ابواب کے عنوانات فارسی میں لکھے گئے ہیں۔ موقع موقع سے اردو فارسی کے اشعار کا بھی استعمال ہوا ہے۔ نثر میں قافیہ پیمائی کی شعوری کوشش ملتی ہے۔ زبان تحسین کی نوطرز مرصع کی طرح ثقیل تو نہیں لیکن ہے اسی قبیل کی!

مہجور کی ایک اور کتاب "انشائے نورتن" (سنہ تالیف ۱۲۲۹ھ یا ۱۲۳۰ھ) حکایات اور نقلوں کا مجموعہ ہے۔ اپنے زمانے میں یہ خاصی مقبول ہوئی، بار بار چھپی اور

ہاتھوں ہاتھ لی گئی۔ اس کی زبان نسبتاً صاف ستھری ہے۔ البتہ تمہیدی جملے مقفیٰ و مسجع ہیں۔

مقفیٰ و مسجع طرزِ نگارش کو بالالتزام برتنے والوں میں ایک بڑا نام مرزا رجب علی بیگ سرور کا ہے۔ فسانۂ عجائب (سنہ تالیف ۱۲۴۰ھ) شگوفۂ محبت (۱۲۷۲ھ) گلزارِ سرور (۱۲۷۶ھ) اور شبستانِ سرور (۱۲۷۹ھ) ان کی تحریر کردہ داستانیں ہیں۔ ان میں فسانۂ عجائب طبع زاد ہے۔ شگوفۂ محبت کا خمیر "توآئینِ ہندی" کی اہم ترین ضمنی کہانی "قصہ ملک محمد و گیتی افروز" سے اٹھایا گیا ہے۔ گلزارِ سرور ملا محمد رضی تبریزی کی فارسی داستان حدائق العشاق کا ترجمہ اور سب رس کے طرز پر ایک تمثیلی قصہ ہے۔ شبستانِ سرور الف لیلہ کی کہانیوں پر مشتمل ہے۔ سرور نے منشی شیو نرائن کی فرمائش پر یہ کہانیاں کسی عربی نسخے سے اردو میں منتقل کیں۔

فسانۂ عجائب کی اشاعت ان معنوں میں اردو داستان کی تاریخ کا اہم واقعہ ہے کہ اس کے مخالفین اور مداحین کے جوش و خروش نے ماضی میں باقاعدہ نزاع کی صورت اختیار کر لی تھی۔ جس کا ذکر آگے آئے گا۔ فسانۂ عجائب کا تفصیلی مطالعہ بھی الگ سے پیش کیا جائے گا۔ فی الحال اس دور کی بعض دوسری داستانوں کو لیتے ہیں۔

نیم چند کھتری (بعضوں کے نزدیک ہیم چند کھتری) کی "گل صنوبر" ۱۸۳۶ء میں فارسی سے ترجمہ ہوئی اور اسی سال شائع ہوئی۔ یہ اردو کی چند مختصر ترین داستانوں میں سے ایک ہے۔

سلطان شمشاد لعل پوش کے سات فرزند تھے۔ چھ یکے بعد دیگرے ترکستان کے بادشاہ قیموس شاہ کی بیٹی مہرانگیز کے عشق میں مبتلا ہو کر مارے گئے۔ شہزادی اپنے طلب گاروں سے سوال کرتی: "گل باصنوبر چہ کرد؟" جواب میں خاموشی کی سزا تھی موت! شمشاد لعل پوش کے چھوٹے بیٹے الماس روح بخش نے دیوانہ بن کر، مہرانگیز کی کنیز دل آرام

سے یہ راز کی بات معلوم کرلی کہ شہزادی کے تخت کے نیچے ایک حبشی چھپا ہوا ہے ۔ وہ ملک ادقاف سے آیا ہے اور اسی نے شہزادی کو صنوبر کے ساتھ گل کے سلوک سے آگاہ کیا ہے۔ چنانچہ شہزادہ راہ کی صعوبتوں سے نبرد آزما ہوتا ہوا ملک اوقاف جا پہنچا۔ اس کی ملاقات صنوبر بادشاہ سے ہوئی جس نے اپنی ملکہ گل کی بے وفائی پر روشنی ڈالی۔ شہزادے نے لوٹ کر مہر انگیز کو اس سوال کا جواب دے دیا۔ شرط کے مطابق وہ اس کی ہوگئی اور بندگانِ خدا کے قتل کے لیے معافی کی خواستگار ہوئی۔ الماس روح بخش نے اسے معاف کر کے شریکِ حیات بنالیا۔

یہ قصہ باسط خاں کے "گلشن ہند" میں بھی شامل ہے۔ گلشن ہند چند حکایات، ایک مختصر قصے، پندرہ سولہ نقلوں اور گل صنوبر کی داستان پر مشتمل ہے۔ یہ مجموعہ گل کرسٹ کی فرمائش پر ۱۸۰۳ء میں مرتب ہوا تھا۔

گلشنِ ہند کے علاوہ بینی نرائن کی کتاب "نوبہار" (سنہ تالیف ۱۲۴۰ھ) میں بھی داستانِ گل صنوبر رقم ہوئی ہے۔ مگر شہرت نیم چند کے ترجمے کو ہی ملی۔ نیم چند نے بالعموم رنگین بیانی سے پرہیز کیا ہے۔ قصے کا: "عام اسلوب سادہ، عام فہم اور عموماً روزمرہ کے قریب ہے لیکن کہیں کہیں مروجہ رنگ کی تقلید و پیروی اور بعض اوقات احتیاط و توجہ کی کمی نے اس کی عبارتوں کو پیچیدہ اور بعید از فہم بنا دیا ہے اور ان کی روانی میں بھی فرق ڈالا ہے۔ گو اس روانی پر بعض اوقات اس بات نے بھی اثر ڈالا ہے کہ نیم چند ایسے لفظوں اور فقروں کا سہارا لینے کے عادی ہیں جو عبارت میں اکثر بے محل اور بے جوڑ معلوم ہوتے ہیں۔"[۲۰]

شمالی ہند کی مطبوعہ داستانوں میں "قصہ اگر و گل" اس لحاظ سے قابلِ ذکر ہے کہ اس میں مہمیں سر کرنے کے لیے ہیرو کے بجائے ہیروئن کا انتخاب کیا گیا ہے۔ یہ مہمیں مرد کے بھیس میں رہنے والی، شہر خشخاش کی حسین، جری، شجاع اور ذہین وزیرزادی اگر

لال دیو کے بیٹے گل شاہ کے پانچوں وزیر منوہر، جواہر، بسنت، رام اور شہر یار کو اُن کی محبوباؤں سے ملانے کی خاطر سرگرتی ہے۔ اسی دوران گل شاہ کو اس کی اصلیت کا پتا چل جاتا ہے اور وہ اسے دل دے بیٹھتا ہے، وصل کا طالب ہوتا ہے۔ اگر پہلے تو مسلسل انکار کرتی ہے لیکن پھر مان جاتی ہے۔ چنانچہ دھوم دھوم سے ہیرو اور ہیروئن کی شادی ہو جاتی ہے۔
قصے میں کرداروں کی کثرت ہے۔ سحر، طلسم، منتر، دیو، پری کے علاوہ انسانوں کی طرح باتیں کرنے والے گھوڑے، کبوتر، سیمرغ اور شہباز بھی ہیں۔ لکھنوی معاشرت اور رسم و رواج کی بھی عکاسی کی گئی ہے۔

یہ داستان فارسی میں بہت پہلے لکھی جا چکی تھی، بعد میں اردو میں دکن اور شمالی ہند دونوں جگہوں پر لکھی گئی۔ منثور قصہ اگر وگل دکنی کا ایک مخطوطہ مکتوبہ ۱۲۸۴ء ادارہ ادبیاتِ اردو میں اور دوسرا مخطوطہ مکتوبہ ۱۲۸۵ء کتب خانہ سالار جنگ میں محفوظ ہے۔ دکنی قصے کے سنہ تالیف کا علم نہیں۔ البتہ اتنا طے ہے کہ شمالی ہند میں یہ ۱۲۶۳ھ سے کچھ قبل معرضِ وجود میں آیا۔ کیونکہ انڈیا آفس میں موجود اس کے پہلے لکھنوی ایڈیشن پر مذکورہ سالِ اشاعت درج ہے [۲۱] ایک مدت تک مؤخر الذکر نسخے کے مؤلف کا نام عاصی سمجھا جاتا رہا۔ مشفق خواجہ نے سعادت خاں ناصر کے تذکرہ خوش معرکۂ زیبا کے دیباچے میں اس غلط فہمی کو دور کرتے ہوئے یہ انکشاف کیا کہ شمالی ہند میں لکھا گیا قصہ اگر وگل در اصل ناصر کی تالیف ہے۔

۱۸۵۷ء کے بعد کی مختصر داستانوں میں "سروش سخن" اور "طلسم حیرت" اہم ہیں۔ یہ دونوں جواب الجواب کے طور پر معرضِ وجود میں آئیں۔ فسانۂ عجائب کے دیباچے میں سرور نے میر امن دلی والے کی زبان پر اعتراض کیا تھا۔ اس اعتراض کے تقریباً چھتیس سال بعد سید فخر الدین حسین سخن دہلوی (متوفی ۱۳۱۸ھ) نے آرہ میں اپنے قیام کے دوران ۱۲۷۶ھ / ۱۸۵۹ء میں سروش سخن لکھی۔ ۱۲۸۱ھ میں یہ پہلی بار شائع ہوئی۔ اس کے دیباچے میں سرور کو ہدف ملامت بنایا گیا تھا۔ جواباً منشی جعفر علی شیون کاکوروی

کو قلم اٹھانا پڑا۔ انھوں نے ۱۲۸۹ھ/ ۱۸۷۲ء میں طلسم حیرت لکھ کر "سبب تالیف" میں سخن دہلوی کی خبر لی۔ یہ ۱۲۹۰ھ/ ۱۸۷۳ء میں طبع ہوئی اور یوں حساب برابر ہو گیا۔

سخن دہلوی نے فسانۂ عجائب کو تالیف اور اپنی کتاب کو تصنیف قرار دیا ہے حالاں کہ فسانۂ عجائب طبع زاد ہے۔ بہت احتیاط برتیں تو نیم طبع زاد کہہ لیجیے۔ سروش سخن بھی کسی کتاب کا باقاعدہ ترجمہ نہیں مگر اس کے خاص خاص واقعات، قصے کا ڈھنگ اور اور بعض کردار خود فسانۂ عجائب کا چربہ ہیں۔

سروشِ سخن کا مرکزی کردار شہزادہ آرام دل ہے جو بڑی منتوں کے بعد شاہ چین کے گھر پیدا ہوا۔ اوائلِ جوانی میں محمود تاجر کے پاس فارس کی شہزادی ملکہ حسن افروز کی تصویر دیکھ کر از خود رفتہ اور شہزادی کو حاصل کرنے کے لیے ایک لمبے سفر پر روانہ ہو گیا۔ راہ میں اسے دیو اور جادوگر ملے، ان سے مقابلے بھی ہوئے۔ حسن افروز کو کرناس دیو اٹھا لے گیا تھا۔ شہزادے نے اُسے ایک درویش کی عطا کردہ کراماتی چھڑی کی مدد سے چھڑا لیا۔ اس مہم میں حسن افروز کے علاوہ شہزادی صنوبر اور پری سیم تن بھی اس کے ہاتھ لگی۔

گیان چند نے سروش سخن کے آرام دل کو فسانۂ عجائب کے جان عالم کا، صنوبر کو مہر نگار کا اور حسن افروز کو انجمن آرا کا عکس بتایا ہے۔ لیکن صنوبر اور مہر نگار کے کردار میں ذرا سا فرق ہے، مہر نگار کے برعکس صنوبر ایک مظلوم شہزادی ہے۔

دونوں داستانوں میں بعض واقعات کا حذف و اضافہ بھی ہے۔ فسانۂ عجائب میں تبدیلِ قالب کا بیان ہے، سروشِ سخن میں نہیں ہے، سخن کے یہاں کراماتی چھڑی ہے سرور نے لوح سے کام لیا ہے، جانِ عالم توتے کی زبانی انجمن آرا کے حسن کا حال سن کر عاشق ہوا تھا، آرام دل تصویر دیکھ کر۔

سروش سخن میں بھی رنگین بیانی اور مقفیٰ و مسجع زبان ملتی ہے لیکن فسانۂ عجائب سے کم۔ جزئیات نگاری اور علوم و فنون کی اصطلاحات بھی مؤخر الذکر میں زیادہ ہیں۔ البتہ سخن

کے یہاں اشعار کی کثرت ہے۔ ان کی یہ کتاب فسانۂ عجائب کی طرح عہد آفریں نہ سہی، اپنے وقت کی مقبول اور ایک اچھی داستان ضرور ہے مگر یہی بات طلسم حیرت کے لیے نہیں کہی جا سکتی۔

طلسم حیرت میں عام داستانوں کے برعکس، قصے کا آغاز ہیروئن سے ہوتا ہے۔ ملکِ مصر کی شہزادی نگار ارم، ہند کے شہزادے نگار عالم کی تصویر دیکھ کر اور ناہید پری سے اس کی وجاہت کا ذکر سن کر اس کے عشق میں مبتلا اور اسے ڈھونڈنے پر کمربستہ ہوئی لیکن منزلِ مقصود تک پہنچنے سے قبل ہی ایک دیو کے جنگل میں پھنس گئی۔

ہیرو کو شہزادی کا حالِ زار معلوم ہوا تو وہ اس کے حصول کے لیے نکل پڑا۔ ہیروئن تو اسے ملی ہی، ناہید پری بھی مل گئی جو محاورۃً نہیں، واقعتاً اس کے عشق میں مرمٹی تھی۔ اس کی لاش بہت دنوں سے تابوت میں رکھی تھی، ایک صاحبِ کرامت بزرگ نے قم باذن اللہ کہہ کر اسے زندہ کر دیا۔

مصنف نے دو طلسم بھی پیش کیے ہیں، طلسم ہلاک آہن گر اور طلسم بلیناس۔ ثانی الذکر نسبتاً بہتر ہے۔ اس میں اعضائے جسمانی، عوارض جسمانی اور طبی ادویات میں مستعمل اجزا کو بہ طور تمثیل پیش کیا گیا ہے۔ یوں کہنے کو اس داستان میں جن، دیو، پری، طلسم صاحبِ کشف بزرگ، ضمنی کہانیاں، تمثیل نگاری کے دو تین نمونے وغیرہ وغیرہ بہت ساری چیزیں ہیں لیکن دلچسپی کا عنصر معدوم ہے۔ مغلق اندازِ بیان، حد سے بڑھی ہوئی صناعی، ضلع جگت اور عربی و فارسی کے ثقیل الفاظ کی بھرمار نے سارا لطف غارت کر دیا ہے۔

انیسویں صدی عیسوی کے نصف آخر میں قدردانوں کے بڑھتے ہوئے شوق اور امرا کی سرپرستی نے طویل داستانوں کو فروغ دیا۔ چنانچہ بوستانِ خیال اور داستانِ امیر حمزہ کے ترجموں اور ان کے متعلقات کا ایک سلسلہ چل پڑا۔

بوستانِ خیال کے ابتدائی مترجمین میں غالب کے بھتیجے خواجہ امان دہلوی بھی ہیں۔
انھوں نے یکے بعد دیگرے اس کی سات جلدوں کو اردو میں منتقل کیا۔ آٹھویں جلد باقی تھی
کہ ۱۲۹۵ھ/ ۱۸۷۹ء کو ان کا انتقال ہوگیا، اُسے اُن کے صاحبزادے خواجہ قمر الدین راقم
دہلوی نے مکمل کیا۔ ترجمے کی پہلی جلد حدایقِ انظار ۱۲۸۲ھ/ ۱۸۶۶ء میں منظر عام پر آئی،
اس کے بعد یکے بعد دیگرے چھ جلدیں ریاض الابصار (سنہ اشاعت ۱۲۸۴ھ/ ۱۸۶۷ء)،
شمس الانوار (۱۲۸۷ھ/ ۱۸۷۱ء)، بدر الآثار (۱۲۹۱ھ/ ۱۸۷۴ء) نجم الاسرار (۱۲۹۶ھ/
۱۸۷۹ء)، مصباح النہار (۱۲۹۸ھ) ضیاء الانوار (۱۳۰۰ھ/ ۱۸۸۳ء) شائع ہوئیں۔
آٹھویں جلد مرات الاضمار بھی ۱۳۰۰ھ/ ۱۸۸۳ء میں چھپ گئی۔

لکھنؤ میں یہ کام منشی نول کشور کی توجہ اور دلچسپی سے مزید آگے بڑھا۔ مرزا محمد عسکری
عرف چھوٹے آغا، مرزا محسن علی خاں عرف آغا ہجو ہندی، پیارے مرزا اور مرزا علی خاں نے
بوستانِ خیال کی مختلف جلدوں کے ترجمے کیے۔ جن کی اشاعت ۱۸۸۰ء سے انیسویں صدی
کے اواخر تک نول کشور پریس سے ہوتی رہی۔

اسی اثنا منشی تصدق حسین، احمد حسین قمر، محمد حسین جاہ اور اسمٰعیل اثر نے داستان
امیر حمزہ کے ترجمے کی ذمہ داری سنبھالی۔ یہ داستانی سلسلہ نوشیرواں نامہ جلد اول
(۱۸۹۳ء) سے گلستان باختر جلد سوم (۱۹۰۷ء) تک مطبع مذکور کے زیرِ اہتمام چھپتا رہا۔
اس اجمال کی تفصیل گیان چند کی مہیا کردہ معلومات کی روشنی میں داستانِ امیر حمزہ
کے خصوصی مطالعہ کے تحت الگ سے پیش کی جائے گی۔

کلکتہ، دلّی اور لکھنؤ کے علاوہ رام پور میں بھی بہت سی داستانیں لکھی گئیں۔ جن
دِنوں نول کشور پریس سے داستانِ امیر حمزہ شائع ہو رہی تھی، یہ اس سے بھی پہلے
کی بات ہے کہ سلطنتِ اودھ کے زوال کے بعد داستان گو تلاشِ معاش میں لکھنؤ
سے رام پور پہنچے اور اپنی قدیمی خدمت کی انجام دہی میں مصروف ہوئے۔

دربار رام پور کے متوسل داستان گویوں میں لالہ انبا پرشاد رسا لکھنوی نے کوچک باختر ۲ جلد (مکتوبہ ۱۲۷۰ھ/ ۱۸۵۳ء) اور نوشیروان نامہ ۶ جلد۔ منشی غلام رضا رضاؔ عرف چھوٹے مرزا نے طلسم ہوش ربائے باطن ۴ جلد (مکتوبہ ۵۹-۱۸۵۸ء) طلسم باطن ہوش ربا ۱۰ جلد (۱۸۷۶ء - ۱۸۸۰ء) طلسم باطن بلاخیز، طلسم باطن آفات (۱۸۸۵ء)، طلسم ضحاکیہ، طلسم نادر فرنگ، طلسم باطن نیز نجات، طلسم نریمان (۱۸۸۶ء) در ترجمہ لعل نامہ ۲ جلد۔ حکیم سید اصغر علی خاں نے ایرج نامہ ۵ جلد (۱۲۸۵ھ/ ۱۸۶۸ء)، داستان شمالیہ باختر اور بالا باختر جلد سوم۔ ضامن علی جلال لکھنوی نے بالا باختر جلد اول و دوم۔ حیدر مرزا تصور نے گلستان مقال ۱۵ جلد (۱۸۷۲ء سے تقریباً ۱۸۸۱ء)۔ میر احمد لکھنوی نے طلسم طہورث دیو بند۔ منیر شکوہ آبادی نے طلسم گوہر بار (۱۲۹۴ھ/ ۱۸۷۷ء)۔ سید حسین زیدی نے داستان گنبد مبہم دفتر اول موسوم بہ داستان امیر حمزہ جدید۔ مرزا مرتضیٰ حسین وصال لکھنوی نے داستان زبرجد نگار مع چاہ الماس موسوم بہ ارمغان جدید و مراۃ الخیال (۱۳۱۳ھ/ ۱۸۹۶ء) مرزا علیم الدین نے داستان امیر حمزہ جدید مسمی بہ بہارستان مثال ۵ جلد (۱۸۸۵ء-۹۷-۱۸۹۶ء)، تورج نامہ ۱ جلد، طلسم نہ طاق سکندری ۲ جلد، طلسم باطن ہوش ربا ۸ جلد (۱۹۱۳ء-۱۹۱۸ء) ضمیمہ طلسم باطن ہوش ربا موسوم بہ داستان طلسم زلزال ۴ جلد (۱۹۱۸ء- ۱۹۱۹ء)، طلسم حکیم آذر کیوان موسوم بہ طلسم پری پیکر ۵ جلد (۱۹۱۹ء- ۱۹۲۲ء) طلسم معدن الغرائب عرف طلسم ہفت گلزار سلیمانی (۱۹۲۴ء)، طلسم لالہ زار متعلق بہ طلسم باطن ہوش ربا (۲۵-۱۹۲۳ء) اور طلسم چاہ زمرد (۲۶-۱۹۲۵ء)۔ اور مرزا امین الدین عرف مرزا کلن نے طلسم نورنگ خیال ۹ جلدوں میں تحریر کی۔

چھوٹی بڑی اور متعدد داستانیں رام پور میں مرتب ہوئیں۔ جن کے مجموعی صفحات اسمٰعیل بخاری کے تخمینے کے مطابق اسی ہزار تک پہنچتے ہیں۔ داستانی ادب کا یہ ذخیرہ

کتب خانہ عالیہ رامپور میں قلمی صورت میں محفوظ ہے۔

رام پور کی مطبوعہ داستانوں میں ایک "بلبل نغمہ سنج" مؤلفہ نواب کلب علی خاں ہے جو ۱۲۷۲ھ میں لکھی گئی اور ۱۲۸۰ھ/ ۱۸۶۴ء میں مطبع حسینی رام پور سے شائع ہوئی۔ دوسری داستان نواب حیدر علی خاں کی "جادۂ تسخیر" (سنہ آغاز تحریر ۱۲۸۳ھ) نول کشور پریس لکھنؤ سے ۱۲۸۹ھ/ ۱۸۷۲ء میں اشاعت پذیر ہوئی۔

سترھویں صدی عیسوی سے بیسویں صدی عیسوی کے ربع اول تک پہنچ کر داستان نگاری تقریباً موقوف ہو گئی۔ اس طویل عرصے میں جو داستانیں لکھی گئیں ان میں سے بعض قدامت کے لحاظ سے، بعض قصّے کے نقطۂ نظر سے کچھ زبان و بیان کی انفرادیت کے سبب، چند اپنے اثرات کے پیشِ نظر داستانی ادب کی تاریخ میں خصوصی اہمیت رکھتی ہیں۔

سترھویں صدی میں سب رس قابلِ اعتنا ہے۔ اٹھارھویں صدی میں نو طرزِ مرصع اور نو آئینِ ہندی پر نگاہ ٹھہرتی ہے، اول الذکر پُرتکلف اور ثانی الذکر آسان نگاری کا نمونہ ہے

۱۸۰۰ء سے ۱۸۲۰ء تک فورٹ ولیم کا دور کہہ سکتے ہیں۔ اس میں باغ و بہار اور اور آرائشِ محفل کو شہرت ملی۔ آسان زبان اور بے مدعا سادہ طرزِ بیان فورٹ ولیم کالج کے تراجم کی خصوصیات ہیں۔

اسی زمانے میں کالج کے باہر بھی کچھ داستانیں قلم بند ہوئیں۔ ان میں دو طبع زاد اور بے حد مختصر قصّے کہانی رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی، اور سلک گوہر شامل ہیں۔

۱۸۲۰ء کے بعد انفرادی طور پر داستان نگاری کی طرف زیادہ توجہ دی گئی۔ متعدد کاوشیں منظرِ عام پر آئیں۔ ان میں فسانۂ عجائب اسلوب بیان کے اعتبار سے ہنگامہ خیز، متنازع فیہ اور عہد آفریں ثابت ہوئی۔

انیسویں صدی کے نصف اول تک اوسط حجم کی داستانوں کا دور دورہ رہا۔

اس کے بعد، بالخصوص اواخر صدی میں طویل داستانی سلسلوں داستانِ امیر حمزہ اور بوستانِ خیال کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ عربی ادب کی معرکہ آرا کتاب الف لیلہ کے بھی کئی ترجمے ہوئے۔

الف لیلہ کے اہم ترجموں میں ایک شمس الدین احمد کا ہے۔ انھوں نے مدراس کالج کے طلبا کے لیے عربی نسخے سے الف لیلہ کی دو سو راتوں کو "حکایات الجلیلہ" کے نام سے دو جلدوں میں مرتب کیا تھا۔ پہلی جلد ۱۸۳۶ء میں اور دوسری ۱۸۳۹ء میں شائع ہوئی۔

۱۸۴۴ء میں الف لیلہ کی حکایتوں کا ایک انتخاب مرتبہ جعفر علی، محمد حسن علی خاں اور مولوی سدید الدین خاں، طبع ہوا۔

۱۲۵۸ھ / ۱۸۴۲ء میں منشی عبدالکریم نے فارسٹر کی انگریزی الف لیلہ کو سلیس اور عام فہم زبان میں پیش کیا۔ یہ ترجمہ ۱۲۶۳ھ میں چھپا۔

۱۲۷۹ھ میں مرزا رجب علی بیگ سرور نے کسی عربی نسخے کی مدد سے الف لیلہ کی حکایتوں کا ترجمہ مکمل کیا اور اپنی کتاب کا نام "شبستانِ سرور" رکھا۔

منشی توتا رام شایاں کا ترجمہ مسمّٰی بہ "ہزار داستان" ۱۲۸۴ھ / ۱۸۶۸ء میں نول کشور پریس لکھنؤ سے چار جلدوں میں طبع ہوا۔

شایاں کا ترجمہ مقفّٰی و مسجّع نثر میں تھا۔ حامد علی خاں نے اسے سہل کر کے منشی نول کشور پریس کے حوالے کیا۔ ہزار داستان ہی کے نام سے ۱۸۸۹ء میں اس کی اشاعت ہوئی۔

۱۸۹۲ء میں "شبستانِ حیرت" یا الف لیلۂ شہرزاد بھوانی پریس دہلی سے شائع ہوئی۔ اسے مرزا حیرت دہلوی نے بہ طرز ناول لکھا تھا۔

بعد کے ترجموں میں پنڈت رتن ناتھ سرشار کی "الف لیلہ" قابلِ ذکر ہے۔

اس میں حکایتوں کی تعداد مذکورہ بالا تراجم سے زیادہ ہے۔ یہ دو جلدوں میں ۱۹۰۱ء میں چھپی۔

سات جلدوں پر مشتمل، ڈاکٹر ابوالحسن منصور احمد کی "الف لیلہ و لیلہ" اس سلسلے کی آخری کڑی ہے۔ انجمن ترقی اردو (ہند) کے زیر اہتمام ۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۶ء تک سال بہ سال اس کی ایک ایک جلد شائع ہوتی رہی۔

اُردو داستانوں پر نظر ڈالیں تو اُن میں سے بیش تر کی حیثیت ترجمے کی ہے لیکن یہ بھی ہے کہ اکثر مترجمین نے واقعات کی پیش کش میں حسبِ منشا کمی بیشی بلکہ ایجاد و اختراع سے کام لیا ہے۔ طویل داستانوں میں طلسم ہوش ربا اور اس کے متعلقہ دفاتر ہمارے داستان گویوں کی تصانیف ہیں۔ مختصر طبع زاد داستانوں میں رانی کیتکی کی کہانی، سلک گوہر، فسانۂ عجائب، سروش سخن اور طلسم حیرت کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

ماخذ کے اعتبار سے تین طرح کے نسخے ملتے ہیں۔ بیش تر فارسی سے لیے گئے ہیں، بعض اردو مثنویوں سے اور کچھ سنسکرت سے۔ مثلاً مادھونل و کام کندلا، سنگھاسن بتیسی وغیرہ۔

مؤخر الذکر دونوں کتابوں میں ایک مرکزی پلاٹ کے تحت بہت سی کہانیاں اکھٹی کی گئی ہیں۔ یہی صورت حال توتا کہانی میں ہے اور یہی تکنیک الف لیلہ میں بروئے کار لائی گئی ہے۔ الف لیلہ کا ایک انفرادی پہلو یہ بھی ہے کہ یہاں قصہ در قصہ کا اہتمام کیا گیا ہے۔

داستان میں روداد بندی کا ایک انداز تو یہ ہوا کہ بہت سی آزاد کہانیوں کو کسی ڈورے سے منسلک کر دیا جائے۔ اس سے بہتر دوسری صورت باقاعدہ قصہ گوئی کی ہے جس میں ایک مکمل کہانی ہوتی ہے، واقعات کی ایک ترتیب ہوتی ہے۔ یہ ترتیب کمزور ہو سکتی ہے اور طوالت پیدا کرنے کے لیے ضمنی کہانیاں بھی بیچ بیچ میں آسکتی ہیں

لیکن اصل قصے کی اہمیت برقرار رہتی ہے۔ ہماری اکثر مشہور داستانیں اسی قسم کی ہیں۔

اردو داستانوں میں زبان و بیان کے بھی کئی رنگ ملتے ہیں۔ سب رس کی زبان دکنی ہے۔ اس کی ایک دوسری خصوصیت مقفیٰ و مسجع نگاری فسانۂ عجائب، سروش سخن وغیرہ میں بھی موجود ہے۔

بعض داستانیں ایسی بھی ہیں جن میں رنگین اور سادہ، دقیق اور صاف ستھری دونوں طرح کی نثر کے نمونے ملتے ہیں۔ داستانِ امیر حمزہ خصوصاً طلسم ہوش ربا کا بھی حال ہے۔

داستانوں میں ماحول اور معاشرت کی عکاسی کا بھی الگ الگ انداز ہے۔ کہیں کم، کہیں زیادہ، کہیں ہندوانہ رسم و رواج، طور طریقے کا عمل دخل، کہیں عرب ایرانی کلچر کا غلبہ، کہیں ہند اسلامی فضا! شکنتلا، مادھونل و کام کندلا، بیتال پچیسی اور رانی کیتکی کی کہانی کا ماحول خالص ہندوانہ ہے۔ الف لیلہ عرب ایرانی کلچر کی نمایندگی کرتی ہے۔ آرایش محفل اور داستانِ امیر حمزہ میں بھی عرب ایرانی تہذیب کی جھلک ملتی ہے لیکن ہند اسلامی فضا غالب ہے۔ اردو کی اکثر داستانوں کی فضا ہند اسلامی ہی ہے۔ ان میں نوابوں کے دور کی مسلم معاشرت کی عکاسی بھی ہے اور ہندو مسلم مشترکہ کلچر بھی اور بعض مقامات پر خالص ہند و تہذیب و معاشرت کے نقوش بھی۔

سب رس، باغ و بہار، فسانۂ عجائب، داستانِ امیر حمزہ اور بوستانِ خیال اپنے رنگ کی نمایندہ داستانیں ہیں۔ سب رس کا انداز تمثیلی ہے۔ باغ و بہار اور فسانۂ عجائب مختصر داستانیں ہیں مگر دو مختلف مزاج کی آئینہ دار۔ داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال ضخیم داستانیں ہیں اور ایک کے جواب میں دوسری لکھی گئی ہے۔ آیندہ صفحات میں ان پر قدرے تفصیل سے روشنی ڈالی جائے گی۔

حواشی

۱. تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو: نصیر الدین ہاشمی کی کتاب یورپ میں دکھنی مخطوطات ۔ اور گیان چند کا مقالہ اردو کی نثری داستانیں۔

۲. مسعود حسین خاں: پیش نامہ، قصہ مہر افروز و دلبر مؤلفہ عیسوی خاں ۔ ص ۱۰ حیدر آباد، عثمانیہ یونی ورسٹی ۔ ۱۹۶۶ء

۳. انصار اللہ نظر: قصہ مہر افروز و دلبر ۔ (مضمون) مشمولہ: اردو ادب ص ص ۴۳-۷۲، علی گڑھ ۔ شمارہ ۲ ۔ ۱۹۷۰ء

۴. اردو کی نثری داستانیں ۔ ص ۲۶۶

۵. "شجاع الدولہ کے عہد میں تصنیف شروع ہوئی ۔ ۱۱۹۸ھ / ۱۲۱۳ھ ۱۷۹۸ء نواب آصف الدولہ کے عہد میں ختم ہوئی" ___ محمد حسین آزاد: آب حیات ۔ ص ۲۴

* آزاد سے سہو ہوا ہے ۔ ۱۲۱۳ھ میں آصف الدولہ زندہ نہیں تھے ۔ ربیع الاول ۱۲۱۲ھ ستمبر ۱۷۹۷ء میں ان کا انتقال ہو چکا تھا۔

۶. حامد حسن قادری: داستان تاریخ اردو ۔ ص ۷۵ آگرہ، لکشمی نراین اگروال ۔ تیسرا ایڈیشن ۱۹۶۶ء

۷. سید محمد: ارباب نثر اردو ۔ ص ۷۴ ۔ حیدر آباد، مکتبہ ابراہیمیہ ۔ ۱۹۲۷ء

۸. نور الحسن ہاشمی: مقدمہ، نو طرز مرصع ۔ ص ۳۲ الہ باد، ہندوستانی اکیڈمی ۔ ۱۹۵۸ء

۹. سید عبد اللہ: میر امن سے عبد الحق تک ۔ ص ۲،۳

۱۰. خواجہ احمد فاروقی: مقدمہ، گنج خوبی ۔ ص ۱۱۷ دہلی، شعبہ اردو، دہلی یونی ورسٹی ۔ ۱۹۶۶ء

۱۱. حیدر بخش حیدری: آرائش محفل ۔ ص ۲

۱۲۔ ایضاً۔ ص ۲۷

۱۳۔ پرکاش مونس : اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر۔ ص ۳۰۸

۱۴۔ اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۲۹۳

۱۵۔ مشفق خواجہ : جائزہ مخطوطات اردو۔ جلد اوّل۔ ص ۹۹۸

۱۶۔ اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۳۴۶

۱۷۔ عرشی صاحب انشا اللہ خاں انشا کے ترکی روزنامچے کے چند اوراق مملوکہ کتب خانہ عالیہ رام پور کے ایک اقتباس کے حوالے سے رقم طراز ہیں: "سہ شنبہ ۷ ماہ مذکور کے تحت لکھا ہے کہ جناب عالی کے صاحب زادے حسین علی خاں بہادر کی فرمایش پر میں نے یہ ٹھیٹ ہندوستانی جملہ بولا: پرانے دھرانے ڈاگ، بوڑھے گھاگ، سر ہلا کر، منھ تھتھا کر، ناک بھوں چڑھا کر یہ کھڑاگ لائے" یہ جملہ قدرے تغیر کے ساتھ رانی کیتکی کی کہانی میں موجود ہے۔ اس سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ مذکورہ کہانی ۷ جمادی الآخرۃ ۱۲۲۳ھ (۱۸۰۸ء) کے بعد لکھی گئی"۔۔۔ دیباچہ، سلک گوہر۔ ص ۷ رام پور، اسٹیٹ پریس۔ ۱۹۷۰ء

۱۸۔ "جو میرے داتا نے چاہا تو وہ تاؤ بھاؤ اور آؤ جاؤ اور کود پھاند اور لپٹ جھپٹ دکھاؤں، جو دیکھتے ہی آپ کے دھیان کا گھوڑا، جو بجلی سے بھی بہت چنچل، اچپلاہٹ میں ہے ہرنوں کے روپ میں اپنی چوکڑی بھول جائے"۔

۔۔۔۔۔ انشا اللہ خاں انشا: کہانی رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی۔ ص ۵ مرتبہ مولوی عبدالحق۔ انجمن ترقی اردو پاکستان۔ ۱۹۵۵ء

۱۹۔ اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۴۸۴

۲۰۔ وقار عظیم : قصہ گل و صنوبر۔ (مضمون) مشمولہ : ہماری داستانیں۔ ص ۴۵۳

۲۱۔ اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۱۷۰۔ نیز ص ۶۰۸

سب رس

دکن کے ملا وجہی کی سب رس اردو میں نثری ادب کی پہلی قابل توجہ کتاب ہے۔ یہ عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں ۱۰۴۵ھ/ ۱۶۳۵ء میں لکھی گئی۔ مولوی عبدالحق نے رسالہ اردو، اکتوبر ۱۹۲۴ء میں پہلی بار اس پر تفصیلی روشنی ڈالی۔ اور چند سال بعد ۱۹۳۲ء میں اسے شائع بھی کر دیا۔ ۱۹۵۵ء میں اس کا ایک ہندی ایڈیشن منظر عام پر آیا، جس کی طباعت کا اہتمام شری رام شرما نے ہندی پرچارنی سبھا اور ادارۂ ادبیاتِ اردو کے مشترکہ بورڈ "دکنی ساہتیہ کمیٹی" کی طرف سے کیا تھا۔

سب رس کے ماخذ کی تلاش میں تین فارسی تصانیف پر نظر ٹھہرتی ہے ــــ مثنوی دستورِ عشاق، قصۂ حسن و دل، اور شبستانِ خیال۔ یہ تینوں ایک ہی شخص محمد یحییٰ ابن سیبک فتاحی نیشاپوری (م ۸۵۲ھ) کی تصنیف ہیں۔ پانچ ہزار اشعار کی مثنوی دستورِ عشاق ۸۴۰ھ/ ۱۴۳۶ء میں لکھی گئی۔ قصۂ حسن و دل اس کا خلاصہ ہے، مقفّیٰ و مسجّع نثر میں ہے اور چار سو پچاس سطروں پر مشتمل ہے۔ شبستانِ خیال (سنہ تالیف ۸۴۳ھ) میں بھی یہی قصہ منظوم کیا گیا ہے[۳]۔ محققین کے لیے غور و فکر کا مسئلہ یہ ہے کہ ان میں سے کون سی کتاب وجہی کے پیش نظر تھی۔ مولوی عبدالحق کا خیال ہے کہ اس نے نثری قصۂ حسن و دل سے فائدہ اٹھایا ہے اور اس کے تتبع میں مسجّع و مقفّیٰ طرز نگارش اختیار کی ہے۔ دستورِ عشاق اس کی نظر سے نہیں گزری تھی۔ کیوں کہ، جن امور کا ذکر دستورِ عشاق میں مفصل ہے اور نثر کے خلاصے

ہیں سرسری یا برائے نام ہے، ان کی تفصیل وجہی کے ہاں بھی نہیں پائی جاتی۔[۴]

لیکن عزیز احمد کی رائے ہے کہ اس نے قصہ حسن و دل کے ساتھ دستور عشاق بھی دیکھی ہوگی۔ دلیل یہ ہے کہ سب رس جیسی ضخیم کتاب حسن و دل جیسے مختصر رسالے سے ماخوذ نہیں ہو سکتی۔[۵]

اس کے علی الرغم منظر اعظمی کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ سب رس کی طوالت میں قصے کو دخل ہی کہاں ہے، طوالت تو مؤلف کے پند و نصائح کی وجہ سے پیدا ہوگئی ہے۔ مزید برآں دستور عشاق اور سب رس کے واقعات میں بہت سے جزئی اختلاف بھی ہیں۔ لہٰذا مذکورہ مثنوی سے استفادے کا امکان کم ہے۔[۶]

بہر حال وجہی نے خواہ قصہ حسن و دل سے استفادہ کیا ہو یا دستور عشاق بھی اس کے پیش نظر رہی ہو، اتنی بات طے ہے کہ اس کا ماخذ فتاحی ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ خود فتاحی نے جو قصہ بیان کیا ہے، اس کی حیثیت کیا ہے؟ طبع زاد ہے یا کہیں سے لیا گیا ہے؟ دیوی سنگھ چوہان نے اپنے مضمون "پربودھ چندرودے اور دستور عشاق" (مشمولہ: مراٹھی ساہتیہ پتریکا۔ اپریل ۱۹۶۹ء) میں قصہ حسن و دل کا ماخذ ایک سنسکرت ناٹک پربودھ چندرودے کو قرار دیا ہے، جسے ۱۰۶۵ھ میں مگدھ، بہار کے کرشن مشر نے لکھا تھا۔ اس تحقیق کے مؤیدین میں نور السعید اختر[۷] اور پرکاش مونس[۸] پیش پیش ہیں۔ لیکن منظر اعظمی کی رائے ہے کہ فتاحی کی تصنیف اور کرشن مشر کے محولہ ناٹک کے موضوع اور مواد میں کوئی خاص تعلق دکھائی نہیں دیتا۔ البتہ یہ مانا جاسکتا ہے کہ دستور عشاق میں مجرد جذبات و صفات کو مجسم شکل میں پیش کرنے کی تکنیک پربودھ چندرودے سے لی گئی ہے۔[۹] یہ بات زیادہ قابل قبول معلوم ہوتی ہے۔

فتاحی کے قصہ حسن و دل پر مختلف ادوار میں کئی ادیبوں نے فارسی اور دکنی اردو میں طبع آزمائی کی ہے۔ اردو میں سب رس کے علاوہ شاہ حسین ذوقی کی مثنوی وصال العاشقین

(سنہ تالیف ۱۰۹ اھ) اور شاہ بیر اللہ مجرمی کی مثنوی "گلشن حسن و دل" (سنہ تالیف ۱۱۱۴ھ) قابلِ ذکر ہے۔ مولوی عبدالحق کا خیال ہے کہ: "یہ دونوں وجہی کے خوشہ چیں معلوم ہوتے ہیں۔ اگرچہ انھوں نے اس کا کہیں اشارہ نہیں کیا۔"

سب رس میں داستان کی ابتدا مغرب کے سیستان نامی ایک شہر سے ہوتی ہے۔ اس شہر کا بادشاہ عقل تھا۔

عقل کا بیٹا دل جوان ہوا تو ملک تن کی حکومت اس کے سپرد ہوئی ہے۔ ایک روز دل نے کسی قدیم ندیم سے آبِ حیات کا قصہ سنا اور اس کے حصول کے لیے بے قرار ہو اٹھا۔

دل کے ایما پر اس کا جاسوس نظر آبِ حیات کی تلاش میں نکلا۔ وہ شہر عافیت کے بادشاہ ناموس اور پھر زہد پہاڑ پر رہنے والے زرق نامی بوڑھے سے ملتا ملاتا جب ہدایت قلعہ کے بادشاہ ہمت تک پہنچا تو اسے یہ راز معلوم ہوا کہ مشرق کے ایک ملک کے حکمراں عشق کی بیٹی حُسن کے شہر دیدار میں ایک باغ ہے، جس کا نام رخسار ہے۔ اس باغ میں دہن نام کا ایک چشمہ ہے، جو آبِ حیات کا سرچشمہ ہے۔ مگر وہاں جانے کے لیے راستے میں آنے والے ایک شہر سبک سار کے محافظ رقیب کو جل دینا ہوگا، جو بہت مشکل کام ہے۔

نظر نے رقیب سے کہا کہ اگر شہر دیدار کے باغ رخسار تک اس کی رسائی ہو جائے تو وہاں کی بعض دواؤں سے وہ ڈھیروں سونا بنا سکتا ہے۔ رقیب اسے لے چلنے کے لیے آمادہ ہوگیا۔

شہر دیدار میں رقیب سے چھپا کر نظر نے ہمت کا سفارشی خط اس کے بھائی قامت کے حوالے کیا۔ چنانچہ قامت کے حکم سے سیم ساق نے موقع پا کر نظر کو چھپا دیا۔ نظر کو ڈھونڈتے ڈھونڈتے تھک کر رقیب اپنے شہر لوٹ گیا۔

ادھر نظر نے حُسن کی سہیلی لٹ کو کسی طرح اپنا ہمدرد بنالیا۔ شہزادی کا خادم غمزہ بھی نظر کا بچھڑا ہوا بھائی ثابت ہوا۔ اس نے نظر کو اپنا بھائی اور جوہر شناس بتا کر شہزادی

سے متعارف کرایا۔

شہزادی حسن نے نظر کو ایک اَن مول ہیرا دکھا کر پوچھا کہ اس میں کس کی تصویر ہے؟ نظر نے بتایا کہ یہ دل بادشاہ کی تصویر ہے۔ شہزادی نے دل کو بلانے کے لیے اپنے غلام خیال کے ساتھ نظر کو رخصت کیا۔

اسی درمیان بادشاہ عقل نے وزیر وہم کے کہنے میں آکر دل اور نظر کی گرفتاری کا حکم دے دیا۔ قید خانے میں نظر نے حسن کی عطا کی ہوئی کراماتی انگوٹھی کو منہ میں رکھ کر اپنے آپ کو لوگوں کی نگاہ سے پوشیدہ کرلیا اور جیل سے نکل بھاگا۔ چلتے چلتے ایک دن چشمہ آب حیات تک جا پہنچا۔ آب حیات پینے کے لیے اس نے جیسے ہی منہ کھولا، انگوٹھی منھ سے نکل کر چشمے میں گر گئی، چشمہ نگاہوں سے اوجھل ہوگیا اور وہ خود سب کو دکھائی دینے لگا۔ اور ایک مرتبہ پھر رقیب کے ہاتھوں گرفتار ہوگیا۔ اس بار اس نے حسن کی سہیلی لٹ کے دیے ہوئے بال جلا کر لٹ کی مدد سے آزادی حاصل کی اور غمزہ کے تعاون سے دل کی رہائی کا قصد کیا۔

غمزہ اور نظر عقل کے دستِ راست جہد کے بیٹے توبہ کو شکست دے کر شہر عافیت پہنچے اور وہاں کے بادشاہ ناموس پر فتح پاکر شہر تن کی جانب پیش قدمی کرنے لگے۔ اس موقع پر دعاے سیفی دم کرکے غمزہ نے اپنے لشکر کو ہرنوں کے ڈار میں تبدیل کرلیا۔

توبہ کی شکست کے بعد عقل نے دل کو آزاد کردیا۔ ساتھ ہی یہ مشورہ بھی دیا کہ اگر شہر دیدار جانا ہی ہے تو فوج لے کر جاؤ۔ بیٹے نے باپ کی بات مان لی۔

اُدھر حُسن نے اپنے باپ عشق کو خط لکھ کر مدد مانگی۔ چنانچہ عشق کا سپہ سالار مہر جفا، مشقت اور درد کے ساتھ میدان میں آیا۔ حسن نے اپنے خادم خال کے کہنے پر اپنی بہن کو بھی کوہ قاف سے بلوالیا۔

اس جنگ میں عقل بھی شریک ہوا لیکن اسے شکست ہوئی، وہ بھاگ کھڑا ہوا اور

حسن کی بہن کے تیر انداز ہلاک نے دل کو زخمی کر کے قبضے میں کر لیا۔

حُسن نے دل کو اپنی دائی ناز کے مشورے پر چاہِ ذقن میں ڈال دیا۔ جہاں آب حیات کا چشمہ بھی تھا۔ کچھ دنوں بعد مہر کی بیٹی ساحرہ اور حسن کی سہیلی زلف کے تعاون سے حسن اور دل میں محبت بھری ملاقاتیں ہونے لگیں۔

ایک روز رقیب کی بیٹی غیر نے جادو کے زور سے حسن کی صورت اختیار کر کے دل کی قربت حاصل کی۔ حسن نے ان دونوں کو ہم آغوش دیکھ کر اپنے محبوب کو بے وفا سمجھا اور اسے غضب کے زنداں میں ڈال دیا۔ رقیب بھی موقع کی تاک میں تھا۔ اس نے دل کو وہاں سے غائب کر کے قلعہ ہجراں میں نظر بند کر دیا۔ اب غیر کو اپنے کیے پر افسوس ہوا اور اس نے حسن کو خط لکھ کر معافی چاہی۔

ادھر عقل کی شکست خوردہ فوج کے سپاہی ہمت نے ایک بار پھر قوت مجتمع کر کے شہر دیدار کی جانب قدم بڑھائے۔ لیکن اسے اسی میں خیریت نظر آئی کہ عشق اور عقل میں صلح ہو جائے۔ چنانچہ اس کے سمجھانے سے عشق عقل کو اپنا وزیر بنانے پر راضی ہو گیا۔ حسن اور دل کی شادی ہو گئی اور وہ دونوں مزے سے رہنے لگے۔ ایک روز آب حیات کے چشمے پر نظر، ہمت اور دل کی ملاقات خضر سے ہوئی۔ اس جہاں دیدہ بزرگ سے انھوں نے دعائیں لیں۔ ہمت اور دِل کے کئی بیٹے ہوئے۔ جن میں بڑا بیٹا بہ قول وجہی یہ کتاب ہے۔

یہ تو ہوا سب رس کا قصہ جو دلچسپ ہونے کے علاوہ بامعنی اور تہ دار بھی ہے۔ اس کے مرکزی کردار حُسن اور دِل دو باجبروت شہنشاہ کی اولاد ہیں۔ حُسن عشق کی بیٹی ہے اور دل عقل کا لختِ جگر ہے۔

عشق مشرق کا بادشاہ ہے، بڑے دبدبے والا ہے۔ اسے عقل اور دل کی لشکر کشی کی اطلاع ملتی ہے تو خود مقابلہ کرنا کسر شان سمجھتا ہے، اپنے سپہ سالار مہر کو بھیج دیتا

ہے۔ اور جب جنگ میں عقل کو شکست ہوتی ہے تو ہمت کی گزارش پر اُسے باعزت طور پر اپنے دربار میں مدعو کرتا ہے، مسندِ وزارت پیش کرتا ہے اور سیاہ و سفید کا مالک بنا دیتا ہے۔

عقل کی بھی اپنی حدود میں بے پناہ اہمیت ہے۔ وہ صرف بادشاہ ہی نہیں، محبت کرنے والا باپ بھی ہے۔ جب دل مصیبت میں پھنستا ہے تو خود اس کی مدد کو ایک لشکر جرار کے ساتھ جا پہنچتا ہے۔ لیکن عشق کا پلہ بھاری ہے۔ عقل کو بالآخر اس کی ماتحتی قبول کرنا پڑتی ہے۔

عشق اور عقل کی یہ جنگ ماضی تا حال جاری ہے۔ اس نے قوموں کی تاریخ کو نئے عنوان دیے ہیں، جماعتوں کی زندگی اور موت کے فیصلے کیے ہیں، فرد کے سامنے آزمائش کی لمبی لکیریں کھینچی ہیں۔

انسان کے خمیر میں عشق بھی ہے اور عقل بھی۔ عشق جذبہ ہے، جرات ہے، جہدِ مسلسل ہے۔ عقل پیمانۂ سود و زیاں ہے، اس کے یہاں اعتدال ہے، ٹھہراؤ ہے۔ ان دونوں کا اتّصال ہی اصل حیات ہے۔

اسی طرح مرد اور عورت ازل سے ایک دوسرے کے طلب گار رہے ہیں۔ یہ طلب سب رس کی ہیروئن اور ہیرو کے یہاں بھی ہے مگر قدرے اعتدال کے ساتھ۔

حُسن کو باپ کے مرتبے، حکم اور موقع کی نزاکتوں کا بھی خیال ہے۔ شہرِ دیدار کی طرف دل کے بڑھتے ہوئے قدم کو روکنا ضروری سمجھتی ہے لیکن وہ دل سے محبت بھی کرتی ہے۔ چنانچہ موقع ملتے ہی اس سے مل بیٹھتی ہے، نہایت لطف سے پیش آتی ہے مگر ایک دن اپنے محبوب کو غیر کی آغوش میں دیکھ کر سراپا قہر بن جاتی ہے اور جب غلط فہمی کا پردہ چاک ہوتا ہے تو بلا جھجک معافی مانگ لیتی ہے۔ اس کے یہاں کج ادائیاں ہیں اور مہربانیاں بھی، اسے اپنی ذمّہ داریوں کا لحاظ ہے اور اپنی محبت کا پاس بھی!

دل بھی عاشقِ صادق ہے، حُسن کی جفاؤں کے باوجود اس سے خفا نہیں ہوتا۔

لیکن وہ ایک وفادار بیٹا اور عیش پرست بادشاہ بھی ہے۔" شراب بغیر نہیں رہتا ایک پل!"

سب رس میں قصے کے علاوہ تصوف کے اسرار و رموز، عقل کی تعریف و توصیف، شراب کے فوائد اور بادشاہوں کے لیے اس کا جواز، حکمرانوں کے فرائض، آب حیات کی خاصیت، لالچ کی برائی، مردوں کی بے وفائی، سوتن کی وجہ سے گھر کی تباہی اور دوسرے کم و بیش درجنوں موضوعات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ہر بات کو پھیلا کر اور سمجھا سمجھا کر بیان کیا گیا ہے۔ وعظ و نصیحت اور نفس داستان دونوں جگہ یہی صورت حال ہے:

"ایک دیس اس عقل پادشاہ، عالم پناہ صاحب سپاہ ظل اللہ، حقیقت آگاہ کے دل پر کچھ آیا، اپنا اندیشہ ایس کوں بھایا۔ سو اس دل شاہ زادے کوں، اس ماہ زادے کوں، اس مستغنی کوں، اس سب علماں کے دھنی کوں۔ تن کے ملک کی بادشاہی دیا۔ تن کے ملک کا بادشاہ کیا۔ سرفراز کیا، ممتاز کیا۔" ص ۲۶

یہ وضاحت بیانی اکتاہٹ کا سبب بھی ہو سکتی تھی مگر ایسا نہیں ہوا۔ وجہ؟ وجہی کے اسلوب کی دل کشی! اور یہ دل کشی کیا ہے؟ قافیہ و سجع کا اہتمام؟ پہلی نظر میں یہی چیز سامنے آتی ہے لیکن نہ ہیں اور بھی بہت کچھ ہے۔ محولہ اقتباس کو ایک بار پھر سے دیکھا جائے۔ عقل بادشاہ، عالم پناہ، صاحب سپاہ، ظل اللہ، حقیقت آگاہ، آیا، بھایا۔ اور اسی طرح: شاہزادے، ماہزادے، مستغنی، دھنی، سرفراز، ممتاز وغیرہ ہم قافیہ ٹھہرے۔ لیکن یہاں محض قافیہ پیمائی نہیں ہے، ایک مخصوص آہنگ بھی ہے جو بیان کا حصہ بن گیا ہے۔ پوری عبارت دو حصوں میں تقسیم کی جا سکتی ہے۔ پہلے عقل بادشاہ اور اس کے ایک خیال کا ذکر کیا گیا ہے۔ پھر اس ارادے کو عملی جامہ پہنانے کا۔ فن کاری یہ ہے کہ جس طرح عقل بادشاہ کے تعارف میں پے در پے کئی ہم آہنگ الفاظ عالم پناہ، صاحب سپاہ، ظل اللہ حقیقت آگاہ لائے گئے ہیں، اسی طرح دل شاہزادے کے لیے ماہزادے، مستغنی، علماں کے

دھنی جیسے ٹکڑے استعمال کیے گئے ہیں۔ اور جب یہ سب ہو گیا تو آخری اطلاع: تن کے ملک کی بادشاہی دیا۔ تن کے ملک کا بادشاہ کیا۔" ایک ہی بات ذرا سے تغیر سے ان دونوں جملوں میں آئی ہے۔ تکرار کا یہ عیب محسوس نہ ہو، اس کے لیے دو دو الفاظ کا ایک جوڑا بر طور مستزاد موجود ہے: سرفراز کیا، ممتاز کیا!"

اب کچھ اور مثالیں لیتے ہیں:

"نظر نے، صاحب ہنر نے، جیو کے جگر نے، خوش خبر نے بولیا کہ اے دل بادشاہ، صاحب سپاہ عالم پناہ، ظل اللہ حقیقت آگاہ...!" ص ۱۲۲

یہاں بھی آہنگ کا وہی مخصوص اہتمام ہے۔ عبارت کا پہلا ٹکڑا راوی کی طرف سے ہے، دوسرا داستان کے ایک کردار کی زبانی۔ مکالمہ مسلسل ہم قافیہ الفاظ پر مبنی ہے۔ جب کہ اس سے قبل کے اطلاعی جملے میں قافیہ سے پہلے 'نے' کی تکرار ہے۔ اس نوع کی تکرار بھی وجہی کو مرغوب ہے۔

"بارے اس وقت یکایک عین مستی میں، بادہ پرستی میں، فراخ دستی میں، اس کمال ہستی میں ایک قدیم ندیم بہوت سوں لطافت سوں، بہت فصاحت سوں، بہوت بلاغت سوں، بات کا سر رشتہ کاڑ کر ایک تازے آب حیات کا قصہ پڑیا۔" ص ص ۳۵۔ ۳۶

عین مستی، بادہ پرستی، فراخ دستی اور کمال ہستی کے بعد 'میں' کی تکرار؛ اور لطافت، فصاحت، بلاغت کے ساتھ 'سوں' کی مسلسل جھنکار قابلِ توجہ ہے۔ وہ کبھی یوں لکھتا ہے:

"جان تازا، ایمان تازا تو سب جہان تازا۔" ص ۲۷

اور کبھی یوں بھی:

"اپنا جیو خوش تو زمین آسمان خوش،
اپنا جیو خوش تو سب جہان خوش۔" ص ۲۷۰

ایسی صورتوں میں صوتی ترنم کے ساتھ ساتھ زورِ بیان بھی مقصود ہوتا ہے:

"جس کوں خدا دیا مان، جس کوں خدا کا دھیان، جس کوں خدا کی پچھان، جس کا روشن ایمان، جس کا بڑا گیان، چتر سگھڑ سبحان" ص ۲۵۸

زور اور لطافتِ بیان پیدا کرنے کے لیے اُس نے دیباچے سے لے کر اختتامِ داستان تک متعدد مقامات پر آیاتِ قرآنی، احادیث اور بزرگوں کے اقوال سے فائدہ اٹھایا ہے اور انھیں استعمال کرتے وقت بھی قافیہ پیمائی کا خیال رکھا ہے:

"انو کے دِلاں، انو کیاں انکھیاں، انو کے کاناں قدرت سوں باند کر غفلت کی دی گرہ، جو مصحف میں خدا کتا ہے کہ ختم اللہ علیٰ قلوبھم وعلیٰ سمعھم وعلیٰ ابصارھم غشاوۃ" ص ۱۲

"یہاں کچھ ہے غرض، کہ کہے ہیں اللہ نور السمٰوٰت والارض" ص ۱۵

"یہاں خوب اندیشہ دیکھ اگر تجھے ہے نظر تجھے ہے نگاہ، کہ خدا اپے بولیا ہے کہ اینما تولوا فثم وجہ اللہ" ص ۹۹

"اگر تجھ میں کچھ شناس ہے اگر تجھ میں ہے کچھ دید تو مصحف میں یوں بھی آیا ہے کہ نحن اقرب الیہ من حبل الورید" ص ۱۰۰

"تو حساب (صاحب) نکو چھوڑ یہاں نکو جا طرہ کہ خدا بولیا۔ ومن یعمل مثقال ذرۃ خیرا یرہ" ص ۱۲۵

"کہ کہتے ہیں الحیاء من الایمان، حضرت کا حدیث ہے یو تحقیق جان" ص ۸۴

"حضرت کہے ہیں یو سچ نبی کے رتی، کہ الکن اب لا امتی" ص ۷۵

"دیا پچھلے اچھا ہور اپے کہنا ہور اپے سننا اپنے بین، یاں بی حدیث ہے کہ السلامت فی الوحدۃ والآفات بین الاثنین" ص ۷۶

"حدیث ہے کہ الصدق ینجی و الکذب یہلک ۔ سچے کا دل
پاک جھوٹے کے دل میں شک:" ص ۶،

قافیہ کے اس قدر التزام کے پس پشت "نظم ہور نثر ملا کر گلا کر" ایک شعری زبان کی تشکیل کا خیال کار فرما ہے"[۲]۔ چنانچہ جہاں کہیں اسے موقع ملا ہے، اُس نے نثر میں نری شاعری کی بھی کوشش کر ڈالی ہے:

"انکھیاں نرگس، زلف سنبل، رخسار لالا۔ قد پھول کی ڈالی، دہن غنچہ سو، بال کالا بالا۔ جوڑا طاؤس، گلا قمری، بچن میں طوطی (کے) تورے نل بھورا، چال کبک، ادھر عین شکر خورے۔ گلے میں چاروں طرف گوہراں، جانو میٹھے پانی کی لڑیاں۔ انگلیاں بھنگڑیاں، ہات کا پنجا کنول، جون سدا امرت کے پھل:" ص ۸۵

ایک اور اقتباس دیکھیے: "باتاں جیسیاں نباتاں، پھول کی پکڑیاں (پھنگڑیاں) جیسے ہاتاں۔ کرنا جیسے بال، آفتاب جیسا جمال، کمر دیکھ شرزا شرم حضور، اس کی چال نے کاڑی ہنی کی چال میں قصور۔ . . . تن پھول تی نرم، طبیعت آگ تی گرم"، ص ۲۰۷

اور اب یہ جملے ملاحظہ ہوں:

"رادیں تے میٹھی بولے بات، آواز تی قمری کوں کرے شہ مات، کنول کے پھول کے پھنگڑیاں جیسے ہات۔ چمن میں پھول شرم حضور لاج تی آسماں پر چڑے چاند سور۔ مست ہنی تی مغرور ماتی بھاتی۔ کسے خاطر نیں لیاتی۔ بال جانو کالے ناگ۔ گال جانو عشق کی آگ ___ جوبن الماس تے گھٹ ادھر یاقوت تے اعلیٰ نیٹ۔ اس کیاں انکھیاں جانو لالے، جانو شراب کے پیالے:" ص ۸۳

مندرجہ بالا تینوں اقتباسات میں سراپا نگاری کی گئی ہے۔ جسمانی اعضا کو کہیں فطرت کے

خاموش مظاہر (مثلاً نرگس، سنبل، لالہ، غنچہ، کنول) سے، کہیں حسین نظارے (مثلاً میٹھے پانی کی لڑیاں) سے، کہیں چرند و پرند اور حیوانات (طاؤس، قمری، بھونرا، ناگ، مست ہاتھی کی چال) سے، کہیں ہیرے جواہرات (الماس، یاقوت) سے، اور کہیں غیر مرئی کیفیت (گال جانو عشق کی آگ) سے تشبیہ دی گئی ہے۔ لیکن تشبیہات کے حسن سے قطع نظر، کوئی تصویر نہیں بنتی۔ گویا وجہی سراپا نگاری میں ناکام ہے۔

وہ کسی خیال، بات یا مسئلے کی توضیح کے لیے بھی تشبیہات استعمال کرتا ہے، جو کچھ اس قسم کی ہوتی ہیں:

"عقل میں کا کلوت، جوں ریشم میں سوت، جوں دود میں جھاج، جوں پاچ میں کاچ، جوں ہیرے میں ہیرا، جوں اجلے زیرے میں کالا زیرا۔" ص ۱۶

ایک جگہ لکھتا ہے: "جوں جوت نیں سو گھر، جوں مٹھائی نیں سو شکر، جوں معنا نیں سو بات جوں سخاوت نیں سو ہات، جوں پانی نیں سو لہوا۔ جوں سبزہ نیں سو ہوا۔ جوں حسن نیں سو نار۔ کاجل نیں سو سنگار۔" ص ۲۷

عشق کی بدنامی کو اس طرح بیان کرتا ہے: "عشق میں بدنامی جوں کھانے میں نمک، جوں دیدے میں جھمک، جوں محبوب میں ٹھمک۔" ص ۳۸

سب رس آج سے تقریباً ساڑھے تین سو سال قبل لکھی گئی تھی لیکن اس میں ایسے جملے بھی ملتے ہیں کہ ماضی اور حال کی اردو کا فرق مٹ جاتا ہے:

"فال حال ہوتا ہے، فراق وصال ہوتا ہے: ص ۲۰

"عشق میں جتنا دکھ، عاشق کو اتنا سکھ۔" ص ۹۲

"بے خواب ہوا، بے تاب ہوا۔" ص ۱۲۷

"دیدے دیدار کو ترستے، بادل ہو کر موتی برستے۔" ص ۲۰۶

یہاں واضح طور پر فارسی اثرات محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ ایک اور مقفیٰ جملہ دیکھیے:

"مردی و نامردی ایک قدم ہے، مرد کو یہاں بڑی فکر نامرد کوں کیا غم ہے" ص ۱۶
پہلا حصہ ایک فارسی مصرع کا بعینہٖ ترجمہ ہے ع نامردی و مردی قدمی فاصلہ دارد۔

مزید کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں:

"آپی کیا اُسے کیا علاج" ص ۴
(خود کردہ را درماں چیست)

"اپنا کیا اپے پادے" ص ۱۷
(کردنی خویش آمدنی پیش)

"اس بات پر یو بات آتی، کہ علت جاتی ولے عادت نہیں جاتی" ص ۴۴
(علت می رود ولی عادت نمی رود)

محمود شیرانی نے اس قسم کی بہت سی مثالیں پیش کر کے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ سب رس پر فارسی کا گہرا اثر ہے۔[۱۳]

اور اب چند باتیں وجہی کی داستان طرازی سے متعلق۔ وجہی کو بات میں سے بات نکالنے کا بڑا شوق ہے۔ وہ داستان کہتے کہتے کوئی نیا موضوع، کوئی علمی نکتہ، کوئی معاشرتی مسئلہ چھیڑ بیٹھتا ہے، پھر تھوڑی دیر بعد "القصہ"، کبھی "بارے القصہ" اور شاذ "بارے" کہہ کر مراجعت کرتا ہے:

"القصہ کوہ قاف کے ادھر ایک شہر ہے اس شہر میں ایک باغ ہے کہ بہشت اس باغ کے رشک تے داغ ہے۔ جس کے پھول دیکھتے جیو آوے، اس باغ کوں بہشت سوں کیوں تشبیہ دیا جاوے۔ صحن اس کا موتیاں سوں بھر یا جوں تاریاں سوں گگن، بہشت اس کے ایک باغ کے کونے کا چمن۔ ملایک آرزو دھرتے ہیں اس باغ میں آنے، حوراں ترستیاں ہیں اس باغ کے پھول کا طرہ لانے۔ بیت:

بلبل ہو کر نالے بھرے چمنے چمن سیراب ہو — پھولاں کے خاطر جا ٹھرے کانٹیاں پر بے تاب ہو

جس دل ربا شہر میں یو دلارام باغ ہے، اس دل ربا شہر کا ناؤں دیدار، اس دلارام باغ کا لقب رخسار۔ اس باغ میں ایک چشما ہے اس چشمے کا ناؤں دھن۔ من موہن جگ جیون۔ ۔ ۔ ۔ اس چشمے پر جاوے گا، تو وہ آبِ حیات پاوے گا۔ ۔ ۔ ہمت یو بات کہا، گم ہو رہا، نظر سنیا بے سدھ ہوا، سر دھنیا۔"

ص ص ۶۵ - ۶۶

اس طویل اقتباس میں زبان کا حسن بھی ہے اور روانی بھی۔ اور وجہی کی اس صلاحیت کے سبھی معترف ہیں۔ البتہ اس معاملے میں اختلاف ہے کہ نفسِ قصے کے درمیان اس کی غیر متعلق طول بیانی کہاں تک مناسب ہے۔ بعضوں کے نزدیک یہ فنی نقطۂ نظر سے معیوب ہے۔

سہیل بخاری نے ایک اعتراض یہ کیا ہے کہ شروع میں آبِ حیات کی تلاش پر زور ہے اور بعد میں حسن و دل کا معاشقہ چل پڑتا ہے۔ یعنی آغازِ داستان میں جسے انتہائی اہمیت دی گئی تھی، آگے چل کر اُسے پسِ پشت ڈال دیا گیا۔ [15]

مولوی عبدالحق نے بھی بعض تسامحات کی نشان دہی کی ہے اور وجہی کے مقابلے میں اس کے پیش رو فتاحی کو زیادہ موقع شناس بتایا ہے۔ اس اجمال کی تفصیل سب رس پر موصوف کے مقدمہ میں دیکھی جا سکتی ہے۔

ایک چیز جو سب رس کو دوسری داستانوں سے الگ کرتی ہے، وہ دل اور حُسن کی جنگ ہے۔ اس جنگ کو ناقدین نے آدابِ محبت کے منافی قرار دیا ہے۔ جواباً کہا جا سکتا ہے کہ یہاں دل نے ایک فرماں بردار بیٹے کا کردار ادا کیا ہے۔ محبت اپنی جگہ، باپ کا حکم اپنی جگہ! اسے قصے کے اخلاقی پہلو سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ اور اس کی توجیہہ یوں بھی کی جا سکتی ہے کہ سب رس، جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے، ایک تمثیل ہے۔ دل طالب اور حسن مطلوب ہے۔ طالب سراپا نیاز ہوتا ہے، اس میں شبہ نہیں۔ مگر کبھی کبھی مجسّم ناز بھی ہو جاتا ہے۔ معاملاتِ محبت میں ایسے مقام بھی آتے ہیں جب دستِ شوق معشوق کے دامن کو "حریفانہ کھینچنے" کے

لیے بے اختیار آگے بڑھ جاتا ہے۔

بہرحال بعد کی داستانوں میں اس قسم کی معرکہ آرائیاں ہیرو اور اس کے کسی مخالف، ظالم بادشاہ، دیو، جادوگر، جادوگرنی وغیرہ کے مابین دکھائی گئی ہیں۔

وجہی نے معاشرتی مسائل، مختلف موضوعات اور تصوف کے اسرار و رموز پر براہ راست اظہار خیال جس بڑے پیمانے پر کیا ہے، ہمارے داستان گویوں نے اس سے بھی ایک حد تک دامن بچایا ہے اور نئے نئے واقعات، منظر نگاری، سراپا نگاری، معاشرت نگاری وغیرہ پر نسبتاً زیادہ توجہ دی ہے۔

کہہ سکتے ہیں کہ وقت کے ساتھ ساتھ داستان کے فن میں نکھار پیدا ہوا۔ اور وجہی کے پس رو قصہ گوئی کے فرائض سے بہتر طور پر عہدہ برآ ہو سکے۔ تاہم اس سے سب رس کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ یہ اردو کی قابل ذکر منثور داستان ہے، ایک اہم تمثیل ہے، اپنے زمانے کے رسم و رواج علی الخصوص زبان، الفاظ و محاورات کی دستاویز ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ادبی نثر کا عمدہ نمونہ ہے۔

حواشی

۱۔ سنہ تالیف کا ذکر خود وجہی نے ان الفاظ میں کیا ہے: "بارے جس وقت تھا ایک ہزار و چہل و پنج اس وقت ظہور پکڑیا یو گنج۔"

—— سب رس۔ مرتبہ: مولوی عبدالحق۔ ص ۲۷۵

کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان۔ طبع ثانی۔ ۱۹۵۲ء

۲۔ آر ایس گرین شیلڈ کے مقدمے کے ساتھ یہ مثنوی ۱۹۲۶ء میں پہلی بار شائع ہوئی۔

۳۔ گیان چند: اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۱۱۴

۴۔ مولوی عبدالحق: مقدمہ، سب رس۔ ص ۱۰

۵۔ عزیز احمد: سب رس کے ماخذ و مماثلات۔ (مضمون) مطبوعہ: رسالہ اردو۔ ص ۱۲

کراچی، جنوری ۔ ۱۹۵۰ء۔ بہ حوالہ : اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۱۱۵

۶۔ منظر اعظمی : اردو میں تمثیل نگاری ۔ ص ۱۹۷۔
نئی دہلی، انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۷۷ء

۷۔ نور السعید اختر : قصہ حسن و دل مختلف زبانوں میں۔ (مضمون) مطبوعہ : شیرازہ
ص ص ۵۱۔۷۰، سری نگر۔ جلد ۸۔ شمارہ ۲

۸۔ "تمثیلی اسلوب کی یکسانیت اور کرداروں کی مشابہت اس امر کی شہادت ہے کہ
دستور عشاق کا اصل ماخذ پر بودھ چندرودے ہی ہے۔"
—— پرکاش مونس : اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ۔ ص ۲۱۴

۹۔ اردو میں تمثیل نگاری ۔ ص ۱۹۶

۱۰۔ تفصیل کے لیے دیکھیے : اردو کی نثری داستانیں ۔ ص ۱۲۰

۱۱۔ مولوی عبدالحق : مقدمہ، سب رس ۔ ص ۴۵

۱۲۔ وجہی فخریہ کہتا ہے : "آج لگن، کوئی اس جہان میں، ہندوستان میں ہندی زبان
سوں اس لطافت اس چھنداں سوں نظم ہور نثر ملا کر گلا کر یوں نیں بولیا۔"
—— سب رس۔ ص ۱۱

۱۳۔ "ابتدائے داستان میں ایک ثانوی شے کو اتنی اہمیت دے دینا کہ وہی مقصود
بالذّات نظر آنے لگے، مصنّف کی بے اعتدالی کا ثبوت ہے۔"
—— سہیل بخاری : سب رس پر ایک نظر۔ ص ۲۲۔
دہلی، صنم کدہ پبلشنگ ہاؤس ۔ ۱۹۷۲ء

باغ و بہار

اُردو کی مختصر داستانوں میں باغ و بہار امتیازی اہمیت کی حامل ہے۔ میر امن دہلوی کا بیان ہے کہ انھوں نے ۱۲۱۵ھ کے آخر (یعنی ۱۸۰۱ء کے آغاز) میں اسے تحریر کرنا شروع کیا تھا، ۱۲۱۷ھ کی ابتدا (مطابق وسط ۱۸۰۲ء) میں یہ پایۂ تکمیل کو پہنچی[1]، تاریخی نام باغ و بہار تجویز پایا۔[2] پہلی بار ۱۸۰۲ء میں اس کے ایک سو دو صفحات ڈاکٹر جان بارتھ وک گلکرسٹ کے ایک انتخاب ہندی مینول میں چہار درویش کے عنوان سے چھپے۔ باغ و بہار کے نام سے مکمل کتاب ۱۲۱۸ھ / ۱۸۰۳ء میں ہندوستانی پریس کلکتہ سے شائع ہوئی۔ ڈنکن فوربس نے ۱۸۴۶ء میں اسے لندن سے شائع کیا اور ۱۸۰۳ء کے مطبوعہ ایڈیشن کو اپنے نسخے کی بنیاد بنایا، دو قلمی نسخوں سے بھی حسب ضرورت استفادہ کیا۔ اعراب واوقاف کا خصوصی اہتمام اور فرہنگ کا اضافہ اس ایڈیشن کی قابل ذکر خصوصیات ہیں۔ لندن ہی سے یہ چوتھی بار ۱۸۶۰ء میں چھپی تو فوربس نے اعراب واوقاف میں چند معمولی تبدیلیوں، فرہنگ میں بعض نئے الفاظ کی توسیع کے علاوہ کیپٹن ڈبلیو این لیس ڈائرکٹر آف پبلک انسٹرکشن بنگال کی فرمایش پر اس کے بعض عریاں حصے حذف کر دیے۔

فارسی اور اردو میں قصۂ چہار درویش کے متعدد نسخے ملتے ہیں۔ مثلاً فارسی میں حکیم محمد علی معصوم (بعضوں کے نزدیک حکیم محمد علی المخاطب بہ معصوم علی خاں) کا قصۂ عجیب و غریب (قلمی نسخہ مکتوبہ ۱۱۴۶ھ)، محمد غوث زرّیں کا قصۂ چار درویش (۱۱۹۸ھ)، سید افتخار

حسین طالب کا چار درویش منظوم (مخطوطہ ۱۲۰۶ھ) وغیرہ۔ اردو میں اٹاوہ کے میر محمد حسین عطا خاں تحسین کی نوطرز مرصع (سنہ تکمیل ۱۷۷۵ء)، محمد علی شوق اورنگ آبادی کی قلمی مثنوی یادگار زمانہ (۱۲۱۴ھ) اور محمد غوث زرّیں (بعضوں کے نزدیک عوض زرّیں) کے قصہ چار درویش (۱۲۱۷ھ) کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ قصہ چہار درویش پہلی بار کس نے لکھا۔ ایک زمانے تک سمجھا جاتا رہا کہ اس کے مصنف امیر خسرو ہیں۔ سید محمد کے نزدیک: "باغ و بہار دراصل حضرت امیر خسرو (۱۲۵۵ء - ۱۳۲۴ء) کے فارسی قصہ چہار درویش کا آزاد اردو ترجمہ ہے۔"[3] جاوید نہال بھی اسی غلط فہمی کا شکار ہیں، لکھتے ہیں: "باغ و بہار امیر خسرو کی تصنیف قصہ چہار درویش کا براہ راست ترجمہ نہیں ہے۔"[4] سمجھا جاتا ہے کہ خود میرامّن نے قصہ چہار درویش کو امیر خسرو سے منسوب کر کے اس غلط فہمی کو ہوا دی ہے۔ ان کا بیان ہے:

> "یہ قصہ چہار درویش کا، ابتدا میں امیر خسرو دہلوی نے اس تقریب سے کہا کہ حضرت نظام الدین اولیا زری زر بخش، جو اُن کے پیر تھے اور درگاہ ان کی دلّی میں قلعے سے تین کوس، لال دروازے کے باہر، مٹیا دروازے سے آگے، لال بنگلے کے پاس ہے، ان کی طبیعت ماندی ہوئی؛ تب مرشد کے دل بہلانے کے واسطے، امیر خسرو یہ قصہ ہمیشہ کہتے اور بیمار داری میں حاضر رہتے۔ اللہ نے چند روز میں شفا دی۔ تب انھوں نے غسل صحت کے دن یہ دعا دی کہ جو کوئی اس قصے کو سنے گا، خدا کے فضل سے تندرست رہے گا۔ جب سے یہ قصہ فارسی میں مُرَوّج ہوا۔"[5]

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ تو ظاہر ہوتا ہے کہ امیر خسرو نے قصہ چہار درویش اپنے پیر کو سنایا لیکن حتمی طور پر یہ نتیجہ اخذ نہیں کیا جا سکتا کہ انھوں نے اس قصے کو تصنیف بھی کیا تھا۔ البتہ یہ بات ضرور سامنے آتی ہے کہ حضرت نظام الدین اولیا کی صحت یابی اور ان کی زبان سے

قصّے کے سامع بیمار کے لیے شفایابی کی بشارت کے بعد سے یہ داستان فارسی میں مروّج ہوئی۔ اگر اس توجیہ کو مان لیں تو کہہ سکتے ہیں کہ میرامّن امیر خسرو کو چہار درویش کے ابتدائی راویوں میں شمار کرتے ہیں، مصنّف تسلیم نہیں کرتے لیکن میرامن انھیں مصنّف مانتے ہوں یا قصّہ گو بہر حال مشہور یہی ہے کہ قصّہ امیر خسرو نے کہا۔ کیا واقعی انھوں نے کہا؟ حافظ محمود شیرانی بہ دلائل اسے رد کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اگر یہ بات سچ ہوتی تو کسی مؤرّخ یا تذکرہ نگار نے امیر کی تصانیف میں اسے شمار کیا ہوتا۔ حضرت نظام الدّین اولیا کے ملفوظات، حالاتِ زندگی وغیرہ کے ضمن میں بھی کہیں یہ روایت نہیں ملتی کہ وہ بیمار ہوئے اور انھیں یہ قصّہ سنایا گیا۔ اس کے علاوہ قصّے کی بعض داخلی شہادتیں اس کے خلاف ہیں۔ فارسی چہار درویش کے مصنّف کا تعلق شیعہ فرقے سے معلوم ہوتا ہے جب کہ امیر خسرو سنّی تھے۔ مزید برآں دستیاب نسخوں میں سے کسی کی زبان خسرو کے پُر تکلّف اسلوب سے ہم آہنگ نہیں۔ ان میں زمانۂ مابعد کے شعرا حافظ وغیرہ کے شعر ملتے ہیں اور تومان، اشرفی اور دوربین کا ذکر بھی جو کہ خسرو کے زمانے میں رائج نہ تھیں۔ مصنّف فرنگیوں کے بارے میں بہت سی باتیں جانتا ہے، اُس کی بعض معلومات غلط ہیں اور بعض صحیح۔ یہ اطلاعات امیر کے زمانے میں نہ رہی ہوں گی۔ اس لیے امکان ہے کہ کسی مؤلّف فارسی نسخہ نے قصّے کو مقبول بنانے کے لیے امیر خسرو سے منسوب کر دیا۔[6] کوئی بات ایک بار مشہور ہو جائے تو اس کی چھان بین کی طرف کم ہی توجّہ دی جاتی ہے اور بالعموم اسے من و عن قبول کر لیا جاتا ہے۔ سو ایسا ہی قصّہ چہار درویش کے ساتھ بھی ہوا۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ میرامّن نے اپنی کتاب کے لیے قصّہ چہار درویش کے فارسی اور اردو نسخوں میں سے کسے پیش نظر رکھا تھا۔ خود انھوں نے اس پر روشنی نہیں ڈالی۔ مولوی عبدالحق نے مثالیں دے کر ثابت کیا ہے کہ باغ و بہار کا ماخذ تحسین کی نوطرزِ مرصّع ہے اور حیرت ظاہر کی ہے کہ میرامن دیباچے میں: "نوطرزِ مرصّع کا ذکر صاف اڑا گئے۔"[7] شکایت کی نوبت اس

لیے آئی کہ باغ و بہار مطبوعہ فورٹ ولیم کالج مولوی صاحب کے پیش نظر نہ تھی جس کے سرورق پر یہ وضاحت کردی گئی تھی کہ: باغ و بہار تالیف کیا ہوا میرامّن دلّی والے کا ماخذ اس کا نوطرز مرصّع کہ وہ ترجمہ کیا ہوا عطا حسین خاں کا ہے فارسی قصّہ چہار درویش سے۔" اس کے علاوہ گلکرسٹ نے بھی اپنے مقدمے میں اس کے ماخذ کا ذکر کردیا تھا۔ غالباً اسی لیے میرامّن نے مزید وضاحت کی ضرورت محسوس نہ کی۔ بعض محققین کے نزدیک اس کا بھی امکان ہے کہ میرامّن نے نوطرز مرصّع کے علاوہ کسی فارسی نسخے سے بھی استفادہ کیا ہو کیوں کہ کہیں کہیں نوطرز مرصّع اور باغ و بہار کے مندرجات میں تھوڑا سا فرق ہے۔

باغ و بہار میں چار قصّے چار درویشوں کے ہیں اور ایک سرگزشت خواجہ سگ پرست کی جو بادشاہ آزاد بخت درویشوں کو سناتا ہے۔ اس طرح کل پانچ قصّے ہوئے۔ ان میں سے ہر ایک اپنی جگہ مکمّل ہے۔ ایک بنیادی پلاٹ کے تحت انھیں اس طرح جوڑا گیا ہے کہ ملک روم کے بادشاہ آزاد بخت کے کوئی اولاد نہ تھی۔ لاولدی کے غم میں اس نے تخت و تاج سے کنارہ کشی کرنا چاہی لیکن وزیر سلطنت خردمند نے سمجھایا کہ یہ مناسب نہیں، حکومت میں عدل و انصاف سے کام لیجیے، یتیموں، بیواؤں اور ضرورت مندوں کی مدد کیجیے۔ اللہ نے چاہا تو امید بر آئے گی۔ بادشاہ کو مشورہ پسند آیا۔ وہ اسی طور پر زندگی بسر کرنے لگا۔ ایک روز کتاب میں لکھا دیکھا کہ اگر کوئی کسی بڑی مصیبت یا لاعلاج مرض میں گرفتار ہو تو قبرستان جائے اور حیات کی بے ثباتی کو خیال میں لائے، انشاء اللہ افسردگی دور ہوگی۔ حسب ہدایت اس نے رات کو گورستان کا رخ کیا۔ دور سے ایک چراغ جلتا دکھائی دیا۔ قریب پہنچنے پر نیم غنودہ حالت میں چار درویش بیٹھے نظر آئے۔ اتنے میں ایک درویش کو چھینک آئی اور تینوں چونک اٹھے۔ وقت کاٹنے کے لیے اپنی اپنی بپتا کہنے کی ٹھہری۔ آزاد بخت چھپ کر اُن کی سرگزشت سننے لگا۔ معلوم ہوا کہ پہلا درویش ملک یمن کے ایک بڑے تاجر خواجہ احمد کا بیٹا ہے۔ ناعاقبت اندیشی کی وجہ سے مفلس ہو کر اور عشق کی چوٹ کھا کر خودکشی کرنا چاہتا

تھا کہ ایک سوار سبز پوش نے نمودار ہو کر ہدایت کی کہ ملک روم جا۔ وہاں مصیبت کے مارے تین اور درویش ملیں گے۔ تم چاروں کی مشکل بادشاہ آزاد بخت سے ملاقات کے بعد دور ہو جائے گی اور خود اس کے بُرے دن بھی بدل جائیں گے۔ آزاد بخت یہ سن کر خوش ہوا اور دوسرے درویش کی کہانی سننے لگا۔ دوسرا درویش فارس کا شہزادہ نکلا۔ حاتم کی جواں مردی کے قصے نے اسے داد و دہش پر آمادہ کیا تھا پھر بصرے کی شہزادی کی سخاوت نے اسے شہزادی کے عشق میں مبتلا کر دیا۔ اُس عفیفہ نے نکاح کے لیے شہر نیمروز کی خبر لانے کی شرط رکھی۔ وہ شرط پوری کرنے نکلا اور نیمروز کے شہزادے کی داستانِ محبت سن کر اسے اس کی محبوبہ سے ملانے کا وعدہ کر بیٹھا۔ پانچ برس تک صحراؤں کی خاک چھاننے کے بعد بھی ناکام رہا۔ بالآخر خودکشی پر آمادہ ہوا۔ عین موقعے پر سوار برقع پوش نے تھوڑے دِنوں بعد مقصدِ دلی بر آنے کی خوش خبری سنا کر اسے مرنے سے بچا لیا اور روم بھیج دیا۔ دوسرے درویش کی کہانی رات کے آخری پہر ختم ہوئی۔ آزاد بخت محل لوٹ گیا اور صبح کو ان فقیروں کو بلوا کر بقیہ دو کی آپ بیتی سننے کا مشتاق ہوا۔ وہ خاموش رہے تو اُن کے خوف کو دور کرنے کے لیے خود آزاد بخت کو ایک قصّہ سنانا پڑا۔ یہ خواجہ سگ پرست کی داستان تھی۔ پھر تیسرے درویش نے کہ بادشاہ زادہ عجم کا تھا، اپنی محبّت کا حال، شادی کا ماجرا اور شریکِ حیات کے دریا میں ڈوب کر غائب ہو جانے اور خود ایک سوار برقع پوش سے تسلّی پانے کا حال کہہ سنایا۔ اب چوتھے درویش یعنی چین کے شہزادے کی باری تھی۔ وہ چچا کا ستم رسیدہ اور جنوں کے بادشاہ ملک صادق کا معتوب تھا، سوار برقع پوش کی ہدایت پر مرنے کی تمنا چھوڑ کر اچھے دنوں کا انتظار کر رہا تھا۔

چوتھے درویش کی سرگزشت تمام ہوتے ہی بادشاہ آزاد بخت کو اپنے گھر اولادِ نرینہ کی ولادت کی خبر ملی۔ ہر خاص و عام نے خوشیاں منائیں۔ یکایک نومولود شہزادہ غائب ہو کر تیسرے دن واپس آ گیا۔ ہر نوچندی جمعرات کو یہی ہوتا رہا۔ آخر سات سال بعد یہ راز کھلا

کہ شہنشاہِ چین ملک شہبال شہزادہ بختیار کو منگوایا کرتا تھا اور اس نے اپنی بچّی روشن اختر کے لیے شہزادے کو پسند کر لیا تھا۔ ملک شہبال کو چاروں درویشوں کی دُکھ بھری کہانی معلوم ہوئی تو اس نے گمشدہ افراد کو ڈھونڈ نکالا اور شہزادہ بختیار کی شادی روشن اختر سے، خواجہ زادۂ یمن کا نکاح دمشق کی شہزادی سے، ملک فارس کے شہزادے کا عقد بصرہ کی شہزادی سے اور عجم کے شہزادے کا نکاح فرنگ کی ملکہ سے کر دیا۔ تیسرے درویش کی سیر کے ضمنی کردار بہزاد خاں کو نیمروز کی شہزادی، شہزادۂ نیمروز کو جن کی شہزادی اور چین کے شہزادے کو پیر مرد عجمی کی بیٹی ملی۔ ہر ایک اپنی مراد کو پہنچے۔ بہزاد خاں اور خواجہ زادۂ یمن نے بادشاہ آزاد بخت کے ساتھ رہنا پسند کیا۔ باقی لوگ اپنے اپنے گھروں کو لوٹ گئے۔

قصّے میں تھوڑی سی جدّت برتی گئی ہے۔ اکثر داستانوں میں بادشاہ کی بے اولادی پھر دوا یا دعا سے یا اتفاقیہ طور پر شہزادے کی ولادت کا ذکر ہوتا ہے اور وہی لڑکا آگے چل کر داستان کا ہیرو قرار پاتا ہے۔ آزاد بخت بھی اولاد سے محروم ہے لیکن وہ داستان کے شروع میں نہیں، آخر میں صاحبِ ولاد ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں اس کے بیٹے شہزادہ بختیار کو ہیرو کی حیثیت سے پیش کرنے کی گنجایش نہ تھی اس لیے ملک شہبال کی بیٹی سے بختیار کی شادی کا ذکر سرسری ہے مگر داستان میں حسن و عشق کا بیان تو ہونا ہی تھا، یہ کمی چاروں درویشوں کے ذریعے پوری کی گئی جو کہ ایک کو چھوڑ کر باقی سب کے سب شہزادے ہی تھے۔ کہہ سکتے ہیں کہ الگ الگ سیر کے یہ ہیرو ہیں لیکن یہ ہیرو روایتی انداز کے نہیں ہیں۔ رکھ رکھاؤ، عزّتِ نفس، جرات، ہمّت ان میں ذرا بھی نہیں۔ یہ صرف عشق کی مہم سر کرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں اور وہ حوصلہ بھی اس قدر کمزور کہ مایوس ہو کر اُن میں سے ہر ایک موت کی گود میں پناہ چاہتا ہے۔ یہ الگ بات کہ سوار برقع پوش انھیں دلی مراد پانے کی خوش خبری سنا کر مرنے سے بچا لیتے ہیں۔

داستان میں تائیدِ غیبی یا کسی مرد بزرگ کی رہنمائی انوکھی چیز نہیں ہے۔ اس کی وجہ

سے قصے کو نیا موڑ دینے میں آسانی ہوتی ہے۔ باغ و بہار میں بھی اس طرح کی تائیدِ غیبی سے محدود پیمانے پر فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ مثلاً اپنی بیوی کی لاش کے ساتھ قلعے میں زبردستی بند کر دیے جانے والے نوجوان کو ایک مدت کے بعد خواب میں کوئی شخص ہدایت دیتا ہے کہ پرنالے کی راہ سے نکلتا ہے تو نکل۔ اسی طرح تیسرے درویش کی زبانی یہ بیان کہ چچا کے ہاتھوں اقتدار سے محروم ایک شہزادے کو جب وزیر نے تلوار اٹھا کر مارنا چاہا تو غیب سے آکر لگنے والا تیر اُس وزیر کی پیشانی کے آرپار ہوگیا۔

فوق فطری عناصر شہزادہ نیمروز کے قصے میں بھی ہیں لیکن چوتھے درویش کی سیر میں نسبتاً زیادہ ہیں۔ یہاں جنوں کا بادشاہ ملک صادق ہے۔ اُس نے چین کے حکمراں یعنی چوتھے درویش کے باپ کو ازراہِ دوستی پتھر کے انتالیس بندر دیے تھے ان میں سے ہر ایک کے تابع ہزار ہزار دیو تھے۔ ان دیووں سے کام لینے کے لیے چالیس بندروں کی تعداد پوری ہونی ضروری تھی لیکن چالیسواں بندر ملنے سے قبل ہی شاہِ چین کا انتقال ہوگیا۔ آگے چل کر قاری سلیمانی سرمے سے متعارف ہوتا ہے جسے لگاتے ہی جن نظر آنے لگتے ہیں۔ پیر عجمی کی بیٹی پر ملک صادق کی فریفتگی کے نتیجے میں حجلۂ عروسی میں اس کے شوہر کے سر کٹنے اور اس کے شوہر کے حمایتیوں پر غیب سے اینٹ پتھر برسنے اور بکری کے سے پاؤں اور آدمی جیسی صورت والے جنوں کا ذکر بھی ہے۔ قصے کے اختتام پر شہنشاہِ جن ملک شہبال کا مثبت کردار سامنے آتا ہے۔

ایک طلسماتی شہر بھی ہے۔ طلسم بس اتنا ہے کہ بُت خانے میں کوئی بُت ہے جس کے منھ سے آواز نکلتی ہے اور وہ ہر نووارد کے دین و مذہب سے بادشاہ کو خبردار کر دیتا ہے۔ بُت کو سجدہ نہ کرنے والے کو دریا میں ڈال دیا جاتا ہے اگر وہ پانی سے نکل بھاگنا چاہے تو اس کے اعضائے تناسل اس قدر لمبے ہوجاتے ہیں کہ زمین میں گھسٹتے ہیں!

اس قسم کے بیانات پر آپ سوالیہ نشان نہیں لگا سکتے کہ داستان میں ایسی اَن ہونیاں

عام ہیں۔ البتہ بعض دوسری باتیں گرفت کے دائرے میں آ سکتی ہیں۔ مثلاً جب بادشاہ آزاد بخت درویشوں کو دربار میں بلا کر اُن سے کہتا ہے کہ گزشتہ شب میں نے تم میں سے دو کی سرگزشت چھپ کر سن لی ہے، چاہتا ہوں کہ باقی دو بھی اپنی داستان سنائیں تو اس فرمایش پر درویش خوف سے کانپنے لگتے ہیں، سر جھکا کے چُپ ہو جاتے ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ ایسا کیوں کرتے ہیں؟ ممتاز حسین کا خیال ہے کہ اُن کے اس رویّے سے ظاہر ہوتا ہے کہ: یہ داستان اس وقت کہی گئی جب کہ تصوّف کی تحریک میں انحطاط پیدا ہو چکا تھا۔[۸] مشکل یہ ہے کہ اس تاویل کے باوجود بات نہیں بنتی۔ جاننا چاہیے کہ اُن درویشوں نے کوئی جرم نہیں کیا اور بادشاہ نے اُن پر کوئی سختی نہیں کی۔ پھر یہ کہ وہ خود صاحبِ اقتدار رہ چکے ہیں، دربار کی شان و شوکت ان کے لیے نئی نہیں اور یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ ان میں سے ہر ایک درویش کو سوار برقع پوش خوش خبری دے چکے ہیں کہ ملک روم کے بادشاہ آزاد بخت سے مل کر تمھاری مشکل آسان ہو جائے گی۔ خود رات میں اپنی سرگزشت سنانے والے دو درویشوں نے اس تمنّا کا اظہار کیا تھا کہ دیکھیے کب آزاد بخت سے ملاقات ہوتی ہے اور ہمارے دل کی کلی کھلتی ہے۔ لہٰذا دربار میں پیشی خوشی کا موقع ہے، ڈرنا اور کانپنا کس لیے؟ اگر وہ پہلی بار کسی بادشاہ سے ملے ہوتے تو کہا جا سکتا تھا کہ رعبِ شاہی غالب آ گیا مگر یہاں تو ایسی کوئی بات نہیں۔ ماننا پڑے گا کہ یہ بیان کا سقم ہے۔

اعتراض تو اس پر بھی کیا جا سکتا ہے کہ داستان گو نے فارس اور عجم دو الگ الگ ملک بتائے ہیں جب کہ یہ دراصل ایک ہی ہیں۔ چلیے یہ کوئی ایسی غلطی نہیں جس پر فنّی نقطۂ نظر سے گرفت کی جائے۔ اسے اسی طرح نظر انداز کیا جا سکتا ہے جیسے اس روش کو کہ داستان میں خواہ کسی زمانے اور کسی ملک کا ذکر ہو لیکن مصنّف اپنے ہی دور، اپنے ہی وطن کی تہذیب و معاشرت پیش کرتا ہے۔

معاصر تہذیب و معاشرت کی عکاسی پر انگلی اٹھانے کی اس لیے گنجایش نہیں ہے

کہ سامع یا قاری سے ذہنی اور نفسیاتی رشتہ جوڑنے اور توجہ چاہنے کے لیے ایسا کرنا انسب ہے۔ میرامّن نے بھی کیا ہے اور آنکھوں کے سامنے جاگیر دارانہ تکلّف کا نقشہ کھینچ دیا ہے۔

"فرش مکلّف لائق ہر مکان کے جا بجا بچھا ہے اور مسندیں لگی ہیں۔ پاندان، گلاب پاش، رنگترے، کنولے، نارنگیاں اور گلابیاں رنگ برنگ کی چنی ہیں۔ ایک طرف رنگ آمیز ابرک کی ٹٹیوں میں چراغاں کی بہار ہے۔ ایک طرف جھاڑ اور سرو کنول کے روشن ہیں اور تمام دالان اور شہ نشینوں میں طلائی شمع دانوں پر کافوری شمعیں چڑھی ہیں اور جڑاؤ فانوسیں اوپر دھری ہیں۔ سب آدمی اپنے اپنے عہدوں پر مستعد ہیں۔ باورچی خانے میں دیگیں ٹھنٹھنا رہی ہیں۔ آب دار خانے کی ویسی ہی تیاری ہے۔ کوری کوری ٹھلیاں، روپے کی گھڑونچیوں پر، صافیوں سے بندھی اور، جھجروں سے ڈھکی رکھی ہیں۔ آگے چوکی پر ڈونگے، کٹورے، بہ مع تھالی، سرپوش دھرے برف کے آب خورے لگ رہے ہیں اور شورے کی صراحیاں ہل رہی ہیں۔" ۹

پہلے اور دوسرے درویش کی سیر میں دسترخوان کے آداب و اہتمام، انواع و اقسام کے کھانے، نوکر چاکر اور طرح طرح کے ملبوسات وغیرہ کا ذکر نسبتاً زیادہ ہے۔ بعد میں تدریج کمی ہوتی گئی ہے۔ گویا داستان کے مؤلف کو احساس ہے کہ بے جا اور بے سبب تکرار سے لطفِ بیان جاتا رہتا ہے۔ لطفِ بیان کیا چیز ہے، میرامّن اس سے اچھی طرح واقف ہیں۔ چنانچہ باغ و بہار کی سب سے بڑی خوبی جس نے ناقدین کو بہت زیادہ متوجہ کیا، اس کی نثر ہے — رواں، بامحاورہ سادہ و دلنشیں!

"غرض جب شہر کے دروازے پر گیا، بہت رات جا چکی تھی۔ دربان اور نگاہ بانوں نے دروازہ بند کیا تھا۔ میں نے بہت منّت کی کہ مسافر ہوں، دور سے دھاوا مارے آتا ہوں، اگر کواڑ کھول دو، شہر میں جا کر دانے گھاس کا

آرام پاؤں۔ اندر سے گھڑک کر بولے: اس وقت دروازہ کھولنے کا حکم نہیں
کیوں اتنی رات گئے تم آئے؟ جب میں نے جواب صاف ان سے سنا، شہر
پناہ کی دیوار کے تلے، گھوڑے پر سے اُتر، زین پوش بچھا کر بیٹھا۔ جاگنے
کی خاطر اِدھر اُدھر ٹہلنے لگا۔ جس وقت آدھی رات اِدھر اور آدھی رات
اُدھر ہوئی، سنسان ہو گیا۔ دیکھتا کیا ہوں کہ ایک صندوق قلعے کی دیوار
پر سے نیچے چلا آتا ہے۔ یہ دیکھ کر میں اچنبھے میں ہوا کہ یہ کیا طلسم ہے؟ شاید
خدا نے میری حیرانی و سرگردانی پر رحم کھا کر، خزانہ غیب سے عنایت کیا۔
جب وہ صندوق زمین پر ٹھہرا، ڈرتے ڈرتے میں پاس گیا۔ دیکھا تو کاٹھ
کا صندوق ہے۔ لالچ سے اُسے کھولا، ایک معشوق، خوب صورت، کامنی سی
عورت، جس کے دیکھنے سے ہوش جاتا ہے، گھایل، لہو میں تر بتر آنکھیں
بند کیے پڑی کلبلاتی ہے۔"[10]

اندازِ تحریر ایسا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے۔ بول چال کی زبان، چھوٹے چھوٹے جملوں کی
روانی، سادگی اور پُرکاری سے قطع نظر جزئیات نگاری دیکھیے۔ رات کافی ہو گئی تھی اس
لیے شہر کا دروازہ بند ہو چکا تھا، درخواست کرنے پر بھی نہ کھلا۔ اس بات کو مختصراً کہا
جا سکتا تھا مگر داستان گو تفصیل سے کام لیتا ہے، اپنی منّت، منّت کرنے کا انداز اور منّت
کرنے کی وجہ؛ دربانوں کا جواب، جواب دینے کا تیور اور دروازہ نہ کھولنے کا سبب بتاتا ہے۔
جب دروازہ کھلنے کی امید نہ رہی تو شہر پناہ کی دیوار کے نیچے بیٹھنے کے سوا کوئی چارہ نہ تھا۔
اس نے یہی کیا لیکن پھر اٹھ کر اِدھر اُدھر ٹہلنے لگا۔ اس کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی؟
جاگنے کی خاطر! دیر بعد ایک صندوق قلعے کی دیوار سے نیچے آتا ہوا دکھائی دیا۔ اندھیری
سنسان رات میں اس صندوق کو دیکھ کر حیرت ہوئی معاً خیال آیا ممکن ہے کوئی خزانہ ہو!
صندوق زمین پر ٹھہرا تو اس کے قریب جاتے ہوئے ایک قسم کا خوف محسوس ہوا۔ خدا معلوم

کیا ہے! صندوق کھولا تو اندر ایک عورت نکلی۔ اچھا اب بعض جملوں کی بنت پر غور کیا جائے:
مسافر ہوں دور سے دھاوا مارے آتا ہوں۔ اگر کواڑ کھول دو، شہر میں جا کر دانے گھاس
کا آرام پاؤں!" یہ وہی بامحاورہ زبان ہے جس پر میر امن کو ناز تھا۔ خیر اسے جانے دیجیے۔ یہ اندازِ
تکلّم تو دلّی کا روڑا ہونے کے طفیل انھیں حاصل تھا مگر وہ پُرکار سادگی جسے اُن کے قلم نے
خاص طور سے تراش کر اپنے اسلوب کا حصّہ بنایا تھا، اس پر تو غور کریں گے ہی! دیکھیے:

* جس وقت آدھی رات اِدھر اور آدھی رات اُدھر ہوئی۔
* ایک معشوق، خوب صورت، کامنی سی عورت، جس کے دیکھنے سے ہوش جاتا ہے، گھایل، لہو میں تر بتر، آنکھیں بند کیے، پڑی کلبلاتی ہے۔

پہلے جملے میں یہ کہنا مقصود ہے کہ رات آدھی گزر چکی تھی لیکن اس بیان میں وہ بات نہیں
جو اس میں ہے کہ جس وقت آدھی رات اِدھر اور آدھی رات اُدھر ہوئی۔ پوری رات کو دو
ٹکڑوں میں بانٹ کر محاکات نگاری کی جو کوشش کی گئی ہے، قلعے کی دیوار سے لٹکنے والا صندوق
اس کی تکمیل کرتا ہے۔ صندوق میں ایک عورت ہے، خوب صورت! کامنی سی، ایسی کامنی
کہ اس کے دیکھنے سے ہوش جاتا ہے۔ وہ گھایل ہے، ایسی گھایل کہ لہو میں تر بتر، اُس
کی آنکھیں بند ہیں اور وہ خود پڑی کلبلاتی ہے۔ کامنی سی، گھایل جیسے کومل ہندی الفاظ کا
برجستہ استعمال اپنی جگہ لیکن سب سے زیادہ متوجہ کرنے والا لفظ کلبلانا ہے۔ حیاتِ نو
کا اشارہ! وہ عورت کہ موت کے منھ میں جا چکی تھی، اب ایک نئی زندگی پایا چاہتی ہے، سو
کلبلاتی ہے۔

میر امن کے ایک اقتباس کے حوالے سے ان کے اندازِ تحریر اور آدابِ قصّہ گوئی کا یہ
ہلکا سا جائزہ اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ محض سادہ نگار نہ تھے، ایک کامیاب داستان گو
اور صاحب طرز ادیب بھی تھے۔ روانی، دل کشی، روزمرّہ اور محاورے کا حُسن، بول چال
کی زبان، جزئیات نگاری، لفظوں کا برمحل، خوب صورت اور معنی خیز استعمال اور حسب ضرورت

ہندی الفاظ سے استفادہ اُن کے طرزِ نگارش کی نمایاں خصوصیات ہیں ۔ یہ ساری چیزیں کس طرح باہم دگر آمیز ہو کر ان کے اسلوب کی تشکیل کرتی ہیں ، اس پر تفصیلی بحث کی فی الحال گنجایش نہیں ۔ یہ بحث راقم الحروف کی کتاب " اردو داستان : تجزیاتی مطالعہ " میں دیکھی جا سکتی ہے ۔ اردو میں بہت سی داستانیں لکھی گئیں اور اپنے زمانے میں مقبول بھی ہوئیں لیکن باغ و بہار اُن چند داستانوں میں ہے جنھیں بعد کے دور میں بھی پسند کیا گیا اور جو آج بھی وقعت کی نظر سے دیکھی جاتی ہیں ۔

حواشی

محمد عتیق صدیقی نے گلکرسٹ کے ایک بیان اور انڈیا آفس مخطوطات کی فہرست کے اندراج کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ۱۸۰۱ء کے اواخر میں میرامن قصہ چار درویش مکمل کر کے پریس کے حوالے کر چکے تھے ۔ ممکن ہے :

" جنوری ۱۸۰۲ء میں اور کتابوں کے ساتھ ساتھ چار درویش کی طباعت بھی جب ملتوی کی گئی تو اس وقت میرامن نے چار درویش کے مسودے پر نظر ثانی کر کے اس کو باغ و بہار بنایا ہو اور اسی مناسبت سے اس کا سنہ تالیف ۱۲۱۷ ہجری مطابق ۱۸۰۲ء قرار دیا ہو ۔"

—— گلکرسٹ اور اس کا عہد ۔ ص ۱۵۴ ۔ علی گڑھ ، انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۶۰ء

۲ ۔ باغ و بہار کے سنہ تالیف کے بارے میں خود میرامن کا بیان یہ ہے کہ : بارہ سو پندرہ ہجری کے آخر سال میں کہنا شروع کیا تھا ۔ باعث عدم فرصت کے بارہ سو سترہ سنہ کی ابتدا میں انجام ہوئی ۔"

—— باغ و بہار ۔ مرتبہ رشید حسن خاں ۔ ص ۲۰۱ ۔ نئی دہلی ، مکتبہ جامعہ ۔ بار ششم ۔ ۱۹۸۷ء

۳۔ سید محمد: ارباب نثر اردو۔ ص ۳۸

۴۔ جاوید نہال: انیسویں صدی میں بنگال کا اردو ادب۔ ص ۱۴۸
کلکتہ، رائٹرس گلڈ۔ ۱۹۶۹ء

۵۔ باغ و بہار۔ ص ص ۱۰۔۱۱

۶۔ حافظ محمود شیرانی: چار درویش۔ (مضمون)۔ مطبوعہ: کارواں۔
لاہور، سالنامہ ۱۹۳۳ء

نیز ملاحظہ ہو: باغ و بہار کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ۔ مرتبہ سلیم اختر۔ ص ص ۷۸۔۸۲
نئی دہلی، اعجاز پبلشنگ ہاؤس۔ ۱۹۸۲ء

۷۔ مولوی عبدالحق: مقدمہ، باغ و بہار، مشمولہ: مقدماتِ عبدالحق۔ مرتبہ عبادت بریلوی
ص ۳۱۷۔ لاہور، اردو مرکز۔ ۱۹۶۴ء

۸۔ ممتاز حسین: باغ و بہار کا تنقیدی مطالعہ۔ (مضمون) مشمولہ: باغ و بہار کا تحقیقی
و تنقیدی مطالعہ۔ ص ۱۷۸

۹۔ سیر پہلے درویش کی۔ باغ و بہار۔ ص ۳۶

۱۰۔ ایضاً۔ ص ۴۸

فسانۂ عجائب

فسانۂ عجائب، جیساکہ اس کے آخر میں درج قطعاتِ تاریخ سے ظاہر ہے، ۱۲۴۰ھ میں لکھی گئی۔ بیش تر حضرات نے عیسوی سنہ ۱۸۲۴ بتایا ہے لیکن گیان چند کا کہنا یہ ہے کہ سرور ربیع الثانی ۱۲۴۰ھ/نومبر دسمبر ۱۸۲۴ء میں کانپور گئے، اگلے ہی مہینے سے نیا عیسوی سال شروع ہو جاتا ہے اس لیے داستان ۱۸۲۵ء میں مکمل ہوئی۔[1]

رجب علی بیگ سرور[2] (ولادت ۱۲۰۰ھ/۸۶-۱۷ء کے آس پاس۔ وفات ۱۲۸۶ھ) نے لکھنؤ چھوڑنے کی وجہ تلاش معاش بتائی ہے۔[3] لیکن یہ بیان مشتبہ ہے۔ رام بابو سکسینہ کے مطابق وہ دراصل غازی الدین حیدر کے حکم سے جلا وطن کر دیے گئے تھے۔ اطہر پرویز کی رائے ہے کہ جلا وطنی والی بات بھی درایت کی کسوٹی پر پوری نہیں اترتی؛ اگر اس میں سچائی ہوتی تو کسی معاصر تذکرے میں یا کم از کم سرور کے مخالف سخن دہلوی کی سروش سخن کے دیباچے میں اس کا ذکر ضروری ہوتا۔[4] نیر مسعود نے انشائے سرور کے ایک خط بنام سید احمد علیؒ کے حوالے سے خیال ظاہر کیا ہے کہ ممکن ہے، قتل کے مقدمے میں ماخوذ ہو جانے کی وجہ سے انھیں گھر چھوڑنا پڑا ہو۔ بہرحال اتنی بات طے ہے کہ مصنف کے بعض احباب کا اصرار لکھنؤ میں قصہ جان عالم و انجمن آرا کے آغاز کا محرک ہوا اور کانپور میں حکیم سید اسد علی کی حوصلہ افزائی داستان کے نقش اول کی تکمیل میں معاون بنی۔ کتاب

کی اشاعت سے قبل کا ایک نسخہ مکتوبہ جمعہ ۸ / رجب ۱۲۵۵ھ مطابق ۲۷ / ستمبر ۱۸۳۹ء ڈاکٹر محمود الٰہی کے ہاتھوں مرتب ہوکر "فسانۂ عجائب کا بنیادی متن" کے نام سے ہم تک پہنچا ہے۔ دوسرا مخطوطہ جو کہ منشی فضل رسول تعلقدار سندیلہ ضلع ہردوئی کے لیے لکھا گیا تھا، ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کے پاس سے خدا بخش خاں لائبریری، پٹنہ پہنچ گیا ہے۔ مقدم الذکر کے مختصر سے دیباچے میں نصیرالدین حیدر کے بجائے غازی الدین حیدر کی مدح ہے، بیانِ لکھنؤ اور میرامّن کا ذکر نہیں ہے۔ جب کہ مخطوطہ، فضل رسول میں سرے سے کوئی دیباچہ ہی نہیں۔ البتہ متداول نسخے میں یہ ساری چیزیں موجود ہیں۔

نقشِ اوّل کی تیاری (۱۲۴۰ھ) کے تقریباً انیس سال بعد امجد علی شاہ کے عہد میں مطبع میر حسن رضوی محلہ محمود نگر، لکھنؤ سے، بروز شنبہ ۹ / جمادی الثانی ۱۲۵۹ھ / ۸ جولائی ۱۸۴۳ء میں فسانۂ عجائب پہلی بار شائع ہوئی۔ اس کی اشاعت کے بہت دنوں بعد تک سرور زندہ رہے اور اس درمیان یہ داستان متعدد مرتبہ چھپی۔ ان میں مصنّف کے نظرِ ثانی شدہ اہم ایڈیشن اس طرح ہیں مطبع حسنی لکھنؤ سے ۱۲۵۹ھ میں؛ شوال ۱۲۶۱ھ / اکتوبر ۱۸۴۵ء میں مطبع رفاہ عام دہلی سے؛ محرم ۱۲۶۲ھ / جنوری ۱۸۴۶ء میں مطبع مصطفائی سے؛ ۱۲۶۳ھ میں مطبع حسنی لکھنؤ سے؛ ۱۲۶۷ھ میں مطبع محمدی کانپور سے؛ ۱۲۷۶ھ اور ۱۲۸۰ھ میں افضل المطابع کانپور سے۔

داستان کے متن میں بڑی تبدیلی نقشِ اوّل سے اشاعتِ اوّل کے درمیان نظر آتی ہے۔ حک و اصلاح کے عمل میں مختلف صنعتوں، تشبیہات واستعارات، طول بیانی اور جملوں کی تراش خراش پر توجہ دی گئی، بعض واقعات بھی گھٹائے بڑھائے گئے۔ محمود الٰہی نے "فسانۂ عجائب کا بنیادی متن" کے مقدمے میں اور گیان چند نے ایک مضمون، مطبوعہ آجکل مئی ۱۹۸۶ء میں ان تبدیلیوں پر نظر ڈالی ہے۔ بہ طور نمونہ بعض اہم باتیں درج کی جاتی ہیں۔

متداول نسخے میں بیرمرد کا دیا ہوا لوح جان عالم کے کام آتا ہے، بنیادی متن میں لوح کا ذکر نہیں ہے، نقش سلیمانی سے کام چلایا گیا ہے۔

بنیادی متن میں پسر مجبتن ایک مسلمان لڑکی کے عشق میں مبتلا ہو کر اس کے کہنے سے اسلام قبول کر لیتا ہے۔ رائج متن میں تبدیلی مذہب کی شرط نہیں رکھی گئی ہے۔

متداول نسخے میں کوہ مطلب برار کے جوگی کی لاش کفن کے اندر سے غائب ہو جاتی ہے چنانچہ کفن کو آدھا کر کے ایک حصہ دفن کر دیا جاتا ہے، دوسرا جلا دیا جاتا ہے۔ بنیادی متن میں جوگی کو سپرد خاک کیا گیا ہے۔

بنیادی متن میں جاڑے کی شدت کا بیان موجود نہیں ہے، متداول نسخے میں یہ بیان بڑی شد و مد سے ہوا ہے۔

ساچق، جہیز اور سواری کا ذکر بنیادی متن میں مختصر ہے، رائج متن میں شادی کی رسموں پر بھرپور روشنی ڈالی گئی ہے۔

عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ فسانۂ عجائب باغ و بہار کے جواب میں لکھی گئی اور اسی لیے مصنف نے میر امن کے برعکس مسجع اور مقفیٰ عبارت آرائی اور رنگین بیانی کی ہے چنانچہ وقار عظیم رقم طراز ہیں:

> "جب سرور فسانۂ عجائب لکھنے بیٹھے تو فوراً میر امن کی باغ و بہار کا خیال آ گیا۔ جو لازمی طور پر اس وقت بہت مقبول ہو چکی ہوگی۔ اس خیال نے توسن طبع پر ایک تازیانہ لگایا تو سرور نے بظاہر یہ طے کیا کہ قصہ ایسے انداز میں لکھنا ہے جو قبول عام میں میر امن کے قصے سے سبقت لے جائے۔"[6]

لیکن فسانۂ عجائب کے بنیادی متن میں میر امن، باغ و بہار یا دلّی اور لکھنؤ کی زبان کا کوئی ذکر نہ ہونے کی وجہ سے بعض محققین اب اس بات کو شبہ کی نظر سے دیکھنے لگے ہیں۔

تاہم حنیف نقوی کے نزدیک "یہ خیال کہ شروع میں میرامّن سے مقابلہ آرائی یا باغ و بہار کا جواب پیش کرنا سرور کے مقاصد میں شامل نہ تھا، قوی تر استدلال کا محتاج ہے۔ سرور کی زندگی کے اکثر مطبوعہ ایڈیشنوں میں اس سلسلے میں واضح بیان کی موجودگی اس امکان پر دلالت کرتی ہے کہ ترمیم کے وقت دوسری بہت سی عبارتوں کی طرح یہ عبارت بھی خارج کردی گئی ہوگی۔ دوسری ممکن صورت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ سرور نے ابتدا میں میرامّن کے اسلوب کا جواب پیش کرنے کی شعوری کوشش کے باوجود اس کا اعلان و اظہار خلافِ مصلحت تصور کیا ہو اور بعد میں کتاب کی مقبولیت و پسندیدگی کو دیکھتے ہوئے دل کی یہ بات زبانِ قلم تک آ گئی ہو۔ عام حالات میں بھی کسی بات کا زبان یا قلم سے ادا نہ ہونا حاشیۂ خیال میں اس کی عدم موجودگی کی دلیل نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔"[۸]

تحقیق کی گئی ہے کہ فسانۂ عجائب اگرچہ طبع زاد ہے لیکن مصنف نے رائج الوقت داستانوں سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ مثلاً قصّے کا ڈھانچہ مہجور کی گلشن نوبہار کی یاد دلاتا ہے۔ لاولد بادشاہ کے یہاں مدتوں بعد اولاد کا پیدا ہونا، نجومیوں کا شہزادے کے لیے اس کی عمر کے پندرھویں سال کو خطرناک قرار دینا، جان عالم کو دیکھ کر مہر نگار کی کنیزوں کا آپس میں سرگوشیاں کرنا میر حسن کی مثنوی سحرالبیان سے ماخوذ ہے۔ توتے کی خریداری توتا کہانی سے ملتی جلتی ہے۔ ماہ طلعت کا توتے سے اپنے حُسن کی داد چاہنا اور توتے کا جان عالم کو انجمن آرا کے حسن و جمال کے بارے میں بتانا ملک محمد جائسی کی پدماوت سے مستعار ہے۔ جان عالم کا مجبوراً ساحرہ کی طرف ملتفت ہونا، گل و صنوبر کے طرز پر ہے۔ انجمن آرا کی گردن سے ٹپکتے ہوئے خون کا لعل بن کر پانی میں بہنا سنگھاسن بتیسی کی تیئسویں کہانی کے ایک ایسے ہی واقعے سے مماثل ہے۔ تبدیلِ قالب کا قصّہ بہارِ دانش میں بیان ہو چکا ہے۔ آدمی کے نصف حصّۂ جسم کا پتھر بن جانا اور انسان کا توتا بن کر فضا میں پرواز کرنا بھی سرور کے تخیل کی اڑان نہیں ہے۔ گُل بکاؤلی

ہیں اس قسم کا واقعہ موجود ہے۔ توتے کے ذریعے مہر نگار کا جانِ عالم کو خط بھیجنا بھی مستعار خیال ہے۔ پدماوت میں ایک پرندے کی معرفت اور نل دمن میں ہنس کے ذریعے عاشق و معشوق میں نامہ و پیام ہو چکا۔[9]

داستان کو حتی الامکان طول دیا گیا ہے اور اس کے لیے زیادہ سے زیادہ واقعات کی پیش کش کا اہتمام کیا گیا ہے۔ نیر مسعود کی رائے ہے کہ "یہ واقعات داستان میں ٹھیک سے جذب نہیں ہو پائے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ داستان ایک سانچے میں ڈھلی ہوئی نہیں معلوم ہوتی بلکہ جا بجا یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ محض داستان کو طول دینے اور آگے بڑھانے کے لیے نئے نئے واقعات فراہم کیے جا رہے ہیں۔"[10]

اس میں شبہ نہیں کہ انجمن آرا کے حصول اور پیر مرد کی بیٹی ملکہ مہر نگار سے نکاح کے بعد قصہ اپنی منزل کو پہنچ جاتا ہے۔ واپسی کے سفر میں شہزادے کا ایک مرتبہ پھر دختر شہپال کے جال میں پھنسنا اور رہائی پانا بھی توقع کے مطابق ہے لیکن سرور کا قلم داستان کو سمیٹنے کے بجائے آگے بڑھا کر شہزادہ، انجمن آرا اور مہر نگار تینوں کو دوبارہ جدا کر دیتا ہے۔ جان عالم کی ملاقات کوہ مطلب بر آر کے جوگی سے ہوتی ہے جس سے وہ حسب خواہش شکل اختیار کرنے کا عمل سیکھتا ہے۔ ادھر انجمن آرا کسی دیو کے ہاتھ لگتی ہے اور مہر نگار پر ایک بادشاہ فریفتہ ہو جاتا ہے۔ پہلے انجمن آرا پھر ملکہ مہر نگار تک شہزادے کی رسائی ہوتی ہے۔ بڑی مشکل سے بچھڑے ملتے ہیں اور فسحت آباد پہنچ کر اطمینان کی سانس لیتے ہیں۔ شاہ فیروز بخت اپنے بیٹے جانِ عالم کو تخت و تاج سونپ دیتا ہے۔ سبھی امن و چین سے زندگی گزارنے لگتے ہیں۔

داستان کو غیر ضروری طور پر پھیلایا گیا۔ کوئی بات نہیں۔ داستان میں ایسا ہوتا ہی ہے۔ اس کی بنیاد پر پلاٹ کو خام یا ناتراشیدہ نہیں کہہ سکتے ہیں۔ البتہ بعض دوسری باتیں ضرور کھٹکتی ہیں۔ مثلاً جب شہزادہ ایک مردہ بندر کے جسم میں آجاتا

ہے اور وزیر زادہ اُسے قتل کرنے کی غرض سے بندروں کو مارنے کی مہم شروع کرتا ہے تو جان کے خوف سے ادھر اُدھر چھپتے پھرنے کے باوجود شہزادے کو یہ خیال نہیں آتا کہ وہ بندر کے قالب سے کسی دوسرے جانور کے جسم میں اپنی روح منتقل کرکے خود کو محفوظ کرلے۔ پھر یہ بھی کچھ عجیب سا معلوم ہوتا ہے کہ ایسے حالات میں جب کہ بڑے پیمانے پر بندروں کو قتل کیا جارہا ہے، ایک تجربہ کار سوداگر اپنے بندر (یعنی جان عالم) کی تشہیر کرتا ہے اور نہیں سمجھتا کہ اس طرح یہ بھی تہ تیغ ہوسکتا ہے۔

جان عالم اور توتے کی بہت دنوں بعد ملاقات کا ایک منظر بھی سرور کے ایک جملے کی وجہ سے قابلِ گرفت بلکہ مضحکہ خیز معلوم ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں:

"توتا پہچان کر پاؤں پر گرپڑا، شہزادہ گلے سے لگا کر خوب رویا۔"

ص ۳۰۲

بیان کے رو میں یہ بات ان کے ذہن سے محو ہوگئی کہ توتا ایک چھوٹا سا پرندہ ہے، آدمی نہیں کہ کسی کے پاؤں پر گرے اور کوئی جوش محبت میں اٹھا کر اُسے گلے سے لگالے۔

یہ اعتراض بھی درست ہے کہ سرور فوق فطری عناصر سے بڑے پیمانے پر کام نہ لے سکے۔ وہ جب دیو، جادوگر یا جادوگرنی کا ذکر کرتے ہیں تو لگتا تو یہی ہے کہ زوردار معرکہ ہونے والا ہے، لیکن جو کچھ ہوتا ہے، امید سے کم ہوتا ہے۔ حتیٰ کہ پیرمرد کے ساتھ شہپال جادوگر اور اس کے نوّے لاکھ ساحروں کی جنگ بھی مختصر اور معمولی قسم کی ہے۔ دراصل جس داستان کا ہیرو اس قدر کم ہمّت ہو کہ ذرا سی مصیبت میں رو پڑے، وہاں خوفناک جنگوں اور شجاعت کے اعلیٰ نمونوں کی توقع ہی فضول ہے۔ سرور کو ادھر توجہ دینے کی فرصت بھی نہیں تھی؛ ان کی آنکھیں تو لکھنوی تہذیب اور ماحول پر لگی ہوئی تھیں اور قلم اس کی عکاسی میں مصروف تھا۔

سرور کی معاشرت نگاری کی بالعموم تعریف کی گئی ہے۔ کتاب کے دیباچے کو

مصنف کی قوتِ مشاہدہ اور لکھنؤ سے والہانہ محبت کا مظہر بتایا گیا ہے اور قصے کے درمیان بیان ہونے والے عقائد، رسم و رواج، جشن و جلوس علی الخصوص شادی سے متعلق رسوم، تکلفات اور تفصیلات کو خاصا اہم اور پُر از معلومات قرار دیا گیا ہے۔

"محل میں برمحل رت جگے، صحنک، جا بجا کونڈے، حاضری، دونے، پڑیاں منتوں کی، جس جس نے مانی تھیں؛ کرنے، بھرنے، دینے لگیں اور ڈومنیاں تڑاق پڑاق، پری وش، خوش گلو با انداز مع سامان و ساز حاضر ہوئیں۔ مبارک سلامت کہہ کر شادی مبارک گانے، چہچہے مچانے، نئی مبارک باد سنانے لگیں۔" ص ۱۲۹

"بادشاہ نے رمّال، نجومی، پنڈت، جفر داں؛ جو جو علم ہیئت اور ہندسہ اور نجوم میں طاق، شہرہ آفاق تھے؛ طلب کیے اور ساعتِ سعید کا سوال کیا۔ کسی نے قرعہ پھینکا، زائچہ کھینچا، شکلیں لکھیں۔ کسی نے پوتھی کھولی، کوئی حرفِ مفرد لکھ کر حساب کرنے لگا۔ کوئی تُلا، برچھک، دھن، مکر، کمبھ، مین، میکھ، برکھ، متھن، کرک، سنگھ، کنیا، گن کر بچار کرنے لگا۔" ص ۱۳۶

مانجھے، ساچق، مہندی کی رسموں اور برات کی دھوم دھام کے علاوہ شگون، ٹوٹکوں اور توہمات کا بھی ذکر آیا ہے۔ ایک موقع پر ملکہ مہر نگار کہتی ہے۔

"خدا خیر کرے! آج بہت شگون بد ہوئے تھے؛ صبح سے دہنی آنکھ پھڑکتی تھی۔ راہ میں ہرنی اکیلی رستہ کاٹ میرا منہ تکتی تھی، اپنے سائے سے بھڑکتی تھی۔ خیمے میں اُترتے وقت کسی نے چھینکا تھا۔"

ص ۱۹۸

معاصر تہذیب، رسوم اور ذہنیت کی عکاسی تو دوسری داستانوں میں بھی کم و بیش

ہوئی ہے، اسے جانے دیجیے۔ وہ چیز جو فسانۂ عجائب کو دوسری داستانوں سے ممتاز کرتی ہے، طرزِ نگارش ہے۔

اسلوب ہی کی وجہ سے یہ کتاب اس قدر مقبول ہوئی اور یہی اسلوب بعضوں کی بیزاری کا سبب ہوا۔ کلیم الدین احمد بالخصوص اس طرزِ تحریر سے نالاں ہیں؛ لکھتے ہیں: "فسانۂ عجائب کی عبارت ایک عجوبۂ روزگار ہے۔ اس کی ممکن ہے کچھ تاریخی اہمیت ہو لیکن زندہ ادب میں اس کی کوئی جگہ نہیں۔" ۱۱

یہ رائے انتہا پسندانہ ہے۔ بلاشبہ آج اس اندازِ نگارش کو اپنایا نہیں جاسکتا مگر یہ ایک دَور، ایک تہذیب کا نمایندہ اسلوب ہے۔ اسے اسی نظر سے دیکھنا چاہیے۔

قافیہ بندی سرور کی تحریر کی نمایاں خصوصیت ہے۔ جب کہا جائے کہ فلاں عبارت مقفّیٰ ہے تو اس کا مطلب یہ لیا جائے گا کہ جملے کا آخری لفظ دوسرے جملے کے آخری لفظ سے ہم آہنگ ہے۔ ممکن ہے کہ دو دو جملے ہم قافیہ آتے چلے جائیں اور یہ بھی ہوسکتا ہے کہ کئی جملے آپس میں مقفّیٰ ہوں۔ ایک صورت یہ بھی ممکن ہے کہ اندرونی قوافی بھی ہوں اور کوئی بنیادی قافیہ بھی جو چند ٹکڑوں کے بعد آئے۔ فسانۂ عجائب میں یہ ساری صورتیں ملتی ہیں۔

> "ندیاں نالے چڑھے، دریا بڑھے، جھیلیں، تالاب لبریز، ڈبرے موج خیز، پپیہے کا مستوں سے مخاطب ہونا، پی پی کہہ کے اپنی جان کھونا۔ کوئل کی کوکو اور توتو سے کلیجا منھ کو آتا تھا۔ مور کا شور، برق کی چمک، رعد کی کڑک، ہوا کا زور، زور رنگ دکھاتا تھا۔"

عبارت کے ابتدائی ٹکڑوں میں: چڑھے، بڑھے، لبریز، موج خیز، ہونا، کھونا قافیے ہیں۔ آخری دو جملوں میں بنیادی ہم آہنگ الفاظ، آتا تھا، دکھاتا تھا؛ ہیں۔ کوکو، توتو، اور چمک، کڑک اندرونی قوافی ہیں۔ ان سے قبل ایک لفظ شور آیا ہے، بہ ظاہر

یہ بے قافیہ ہے لیکن دو دوسرے قوافی کے بعد اس کا قافیہ "زود" موجود ہے۔ ایک دو ٹکڑوں کے بعد پہلے ٹکڑے کے آہنگ کو دہرانے کی کوشش بھی سرور کی نثر میں جا بجا ملتی ہے۔ پے در پے قافیے بھی ملتے ہیں:

"اس رات کی بے قراری، گریہ وزاری، اختر شماری شہزادے کی کیا کہوں، ہر گھڑی بہ حال پریشاں سوے آسماں مضطر نگراں تھا کہ رات جلد بسر ہو، نمایاں رخ سحر ہو، تا عزم سفر ہو۔" ص ۱۵

"حکم کیا: دو گھوڑے صبا رفتار، برق کردار؛ جن کی جھپٹ نسیم تندرو کو کُندل ڈالے، ان کے قدم سے کمیتِ صرصر کی ڈپٹ پاؤں نہ آگے نکالے؛ جلد لا۔" ص ۱۵

فسانۂ عجائب میں قافیہ بندی کے علاوہ مختلف صنعتیں، رعایتیں، مبالغے، تشبیہات واستعارات وغیرہ کا بھی اہتمام کیا گیا ہے۔ چند مثالیں درج کی جاتی ہیں:

"شمع کا چور سر محفل لرزاں۔ اس نام سے یہ ننگ تھا کہ امیروں کا چور محل نہ ہونے پاتا تھا۔ دزد حنا کا رنگ نہ جمتا تھا۔ سردست ہاتھ باندھا جاتا تھا۔ آنکھ چرانے سے ہم چشم چشمک کرتے تھے۔ کارخیر سے اگر کوئی جی چراتا تو نامردی کی تہمت اس پر دھرتے تھے۔" ص ۴۴

"وہ تابشِ شمس جس سے ہرن کالا ہو، مذکور سے زبان میں چھالا ہو۔ باد سموم سے وحشیوں کے منہ پر سیہ تاب تھا۔ لوں سے گاو زمیں کا جگر کباب تھا۔ سیپیوں نے گرمی کے مارے لب کھولے تھے۔ حباب دریا کی چھاتی میں پھپھولے تھے۔ ہر ذی حیات حرارت سے بے تاب تھا۔ سوا نیزے پر آفتاب تھا۔ مچھلیاں پانی میں بھنتی تھیں۔ جل جل کر کنارے پر سر دھنتی تھیں۔ سرطان فلک جلتا تھا،

کیکٹرالبِ دریا اُبلتا تھا۔" ص ص ۵۷ - ۵۸

اور اس سب کے ساتھ ہے عربی فارسی الفاظ و تراکیب کا استعمال جس کی وجہ سے اُن کی نثر بعض مقامات پر عام قاری کے لیے مشکل ہو گئی ہے۔

یہ خیال غلط ہے کہ سرور کی نثر از اوّل تا آخر دقیق ہے۔ وہ واقعات کے بیان میں نسبتاً صاف ستھری زبان استعمال کرتے ہیں:

"ماہِ طلعت ان باتوں سے زیادہ مکدر ہوئی۔ شہزادے سے کہا۔ اگر میری بات کا توتا جواب صاف نہ دے گا؛ تو اس نگوڑے کی گردن مروڑ، اپنے تلووں سے اس کی آنکھیں ملوں گی جب دانہ پانی کھاؤں پیوں گی۔" ص ۴۱

ایسی اور بھی مثالیں ملتی ہیں لیکن مشکل یہ ہے کہ "نمود نظم و نثر اور جودت طبع کا خیال" بار بار مصنف کے قلم کو مہمیز کرتا ہے چنانچہ ان کے اکثر سیدھے سادے جملے بھی صناعی سے عاری نہیں ہوتے۔

"ماہِ طلعت یہ سن کے سن ہوئی۔ سر جھکایا۔" ص ۴۴

"دیکھا نہ بھالا ہے، سینے کے پار عشق کا بھالا ہے۔" ص ۴۵

"نقش دیتے ہی نقشہ بگڑ گیا۔" ص ۲۴۴

"موج خوں میں دھڑ دھڑا دھڑ غوطے کھاتے تھے۔" ص ۲۹۲

ایک لمبی داستان میں شروع سے آخر تک اس صناعانہ اسلوب کا برتنا، اور قصہ گوئی کے فرائض سے عہدہ برآ ہونا آسان نہیں ہے اور یہ بات بھی خاطر نشان رہے کہ اس طرز نگارش نے ایک دبستان کی نمائندگی کی ہے۔ فسانۂ عجائب مشہور ہے لکھنوی ماحول اور مزاج کی عکاسی کے لیے، اہم ہے ایک طبع زاد اور مقبول داستان کی حیثیت سے اور قابلِ ذکر ہے اپنے اسلوب کی وجہ سے!

حواشی

۱۔ اردو کی نثری داستانیں ۔ ص ۵۰۹

۲۔ سرور کا سنہ ولادت رام بابو سکسینہ نے ۱۲۰۱ھ یا ۱۲۰۲ھ لکھا ہے۔ حامد حسن قادری نے ۱۲۰۲ھ/۸۷-۱۷۸۶ء قیاس کیا ہے۔ نیر مسعود نے ۱۲۰۰ھ/۸۶-۱۷۸۵ء خیال کیا ہے۔ ان کا سنہ رحلت بھی طے نہیں ہے۔ رام بابو سکسینہ نے ۱۸۶۷ء بتایا ہے اور نیر مسعود نے اخبار سین ٹیفک سوسائٹی علی گڑھ کے ۱۴ر مئی ۱۸۶۹ء کے شمارے میں شائع شدہ ان کے انتقال کی خبر کی بنیاد پر سنہ وفات ۱۲۸۶ھ قرار دیا ہے۔ حنیف نقوی کے نزدیک سرور کی تاریخ وفات کے تعین کے لیے حکیم مظہر حسن کوڑوی کی تاریخ بنارس جلد سوم ص ۲۷۱ پر حکیم احسان علی خاں کا کہا ہوا مادۂ تاریخ "فوت میرزا سرور حزیں" زیادہ معتبر ہے جس سے ۱۲۸۵ھ (مطابق ۱۸۶۹ء) برآمد ہوتا ہے۔ انھوں نے اسی ماخذ کے حوالے سے سرور کی جائے وفات بنارس کی بجائے رام نگر کو قرار دیا ہے۔ مزید تفصیل کے لیے دیکھیے۔ حنیف نقوی کا مضمون۔ مرزا رجب علی بیگ سرور اور بنارس ۔ مطبوعہ ، ششماہی غالب نامہ دہلی ۔ شمارہ جولائی ۱۹۸۳ء

۳۔ "تلاشِ معاش کے حیلے میں فلکِ تفرقہ پرداز، گردوں عربدہ ساز نے صورت مفارقت کی دکھائی، مہاجرت وطن آوارہ کے استقبال کو آئی ... ربیع الثانی کے مہینے میں کہ سنہ ہجری نبوی صلی اللہ علیہ وسلم بارہ سے چالیس سال آنے کا اتفاق مجبور، کوردہ کان پور میں ہوا۔"

—فسانۂ عجائب مرتبہ رشید حسن خاں۔ ص ص ۲۸-۲۹

۴۔ اطہر پرویز؛ مقدمہ، فسانۂ عجائب۔ ص ۱۹
الٰہ آباد، سنگم پبلشرز۔ جون ۱۹۶۹ء

۵۔ "حالم شمارا یاد خواہد بود کہ بعلت خون گرفتار شدم۔ تمام عالم می گفت کہ ازیں مخمصہ جاں برنہ خواہد شد لیکن بفضل ایزدی آسیبے بمن نہ رسید۔ تاحال زندہ و سلامت ہستم۔"

۶۔ ہماری داستانیں۔ ص ۱۴۲

۷۔ گیان چند لکھتے ہیں،" اس کے معنیٰ یہ ہیں کہ فسانۂ عجائب کی تصنیف کی تحریک یا یا اشتغال لگ باغ و بہار کے مقدمے سے نہیں ہوئی۔"
فسانۂ عجائب کا ابتدائی متن (مضمون)، مطبوعہ، آجکل۔ ص ۶ نئی دہلی مئی ۱۹۸۶ء

۸۔ حنیف نقوی، فسانۂ عجائب کا بنیادی متن، ایک جائزہ (مضمون) مشمولہ؛ رجب علی بیگ سرور، چند تحقیقی مباحث۔ ص ۵۹
نئی دہلی، انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۱ء

۹۔ اردو کی نثری داستانیں۔ ص ص ۵۲۹۔ ۵۳۳

۱۰۔ نیر مسعود، رجب علی بیگ سرور۔ ص ۱۶۶۔
الٰہ آباد، شعبۂ اردو الٰہ آباد یونیورسٹی ۱۹۶۷ء

۱۱۔ اردو زبان اور فن داستان گوئی۔ ص ۱۴۷

داستانِ امیر حمزہ

داستانِ امیر حمزہ سب سے پہلے فارسی میں لکھی گئی۔ اس کی اصل فارسی مغازی حمزہؒ کو قرار دیا گیا ہے ؛ جو نویں صدی عیسوی کی ابتدا میں حمزہ بن عبداللہ الشاری الخارجی کے محاربات اور سیر و سیاحت کے بارے میں مرتب کی گئی۔[1] مغازی حمزہ کی بنیاد پر کس نے داستانِ امیر حمزہ تیار کی، یہ ایک متنازع فیہ سوال ہے۔ اس کے مصنف کی حیثیت سے عباس برادرِ حمزہ، خسرو معاصرِ اکبر، فیضی، ملّا جلال بلخی، ابو المعالی اور شاہ ناصرالدین محمد کے نام لیے گئے ہیں؛ زیادہ زور فیضی پر ہے لیکن یہ داستان اپنی ابتدائی شکل میں فیضی سے قبل ہمایوں (م۔ ۹۶۳ھ) کے عہد میں بھی موجود تھی۔ سچ تو یہ ہے کہ حتمی طور پر اس کے مصنف کی نشان دہی مشکل ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس میں ترمیم و اضافے ہوئے، ہوتے رہے۔ یہاں تک کہ ۱۶۱۳ء سے قبل رموزِ حمزہ مرتب ہو گئی۔ اُردو میں ابتداءً اسی رموزِ حمزہ کے ترمیم شدہ نسخوں کے ترجمے ہوئے۔ اوّلین کاوشوں میں داستانِ امیر حمزہ دکنی کا نام لیا جا سکتا ہے۔ اس کا ایک ناقص الطرفین مخطوطہ انجمن ترقی اُردو پاکستان کی ملکیت ہے، ۴۰۸ صفحات پر مشتمل ہے، قصہ وہی ہے جو نوشیرواں نامہ میں بیان ہوا ہے۔ مؤلف اور سنہ تالیف کا صحیح علم نہیں۔ زبان کی قدامت کے پیشِ نظر اُسے سترھویں صدی عیسوی کے آخر یا اٹھارھویں صدی کے اوائل کا تسلیم کیا گیا ہے۔

آغاز انیسویں صدی عیسوی (۱۲۱۵ھ/۱۸۰۱ء) میں خلیل علی خاں اشک نے کسی فارسی نسخے سے داستانِ امیر حمزہ کو اُردو میں منتقل کیا۔ یہ کتاب چار حصّوں میں یکجا مجلّد، فورٹ ولیم کالج کلکتہ سے ۱۸۰۲ء میں شائع ہوئی۔

خلیل علی خاں اشک نے جس فارسی نسخے کو سامنے رکھا تھا، اسی کی بنیاد پر نواب مرزا امان علی خاں غالب لکھنوی نے قصّہ امیر حمزہ چار حصّوں میں قلمبند کیا جو یکجا مطبع محتشم اللہ، کلکتہ سے ۱۲۷۱ھ/۱۸۵۵ء میں طبع ہوا۔

نول کشور پریس لکھنؤ سے سیّد عبداللہ بلگرامی کا تصحیح شدہ داستان امیر حمزہ کا ایک ایڈیشن جون ۱۸۷۱ء میں منظرِ عام پر آیا۔ سہیل بخاری کی تحقیق یہ ہے کہ بلگرامی نے اشک کے ترجمے پر نظرثانی کی تھی۔[۲] جب کہ سیّد محمود نقوی اُسے غالب لکھنوی کے مرتبہ نسخے کا نظرثانی شدہ ایڈیشن مانتے ہیں۔[۳] اسی مطبع سے داستان امیر حمزہ چوتھی بار ۱۸۸۷ء میں سیّد تصدق حسین رضوی لکھنوی کی تصحیح و ترمیم کے بعد شائع ہوئی اور ۱۹۶۰ء میں اس کی دسویں اشاعت کے موقع پر عبدالباری آسی نے حک و اصلاح کا فریضہ ادا کیا۔

عوام و خواص کی بڑھتی ہوئی دلچسپی نے طویل داستانی سِلسلوں کو فروغ دیا تو امیر حمزہ کا قصّہ جو فارسی میں اصلاً مختصر تھا، ہمارے داستان تراشوں کی کاوشِ فکر سے ہزاروں صفحات پر پھیل گیا۔ دربارِ رام پور کے زیرِ سرپرستی میر احمد علی لکھنوی، حکیم سید اصغر علی خاں، ضامن علی جلال لکھنوی، منشی انبا پرشاد رسا لکھنوی، منشی غلام رضا رضا منیر شکوہ آبادی، مرزا علیم الدین، مرزا امین الدین عرف مرزا کلّن وغیرہ نے کئی کئی ضخیم جلدیں مرتب کیں۔ اُن کی طباعت کا انتظام نہ ہو سکا۔

ہم تک ہزاروں صفحات پر پھیلی ہوئی داستان امیر حمزہ کی جو چھیالیس مطبوعہ جلدیں پہنچی ہیں، اُن کی اشاعت مطبع نول کشور کی مرہونِ منت ہے۔ ان میں نوشیروان نامہ ۲ جلد (۱۸۹۳ء)؛ ہرمز نامہ ۱ جلد (۱۹۰۰ء)؛ کوچک باختر ۱ جلد (۱۸۹۲ء)؛ بالا باختر ۱ جلد (۱۸۹۲ء)؛

ایرج نامہ ۲ جلد (۱۸۹۲ء)؛ تورج نامہ ۲ جلد (پہلی جلد بہ اشتراک پیارے مرزا)؛ لعل نامہ ۲ جلد (۱۸۹۶ء)؛ آفتابِ شجاعت ۵ جلد، پانچویں جلد کے دو حصّے (۱۹۰۳-۸) اور گلستانِ باختر ۲ جلد (۱۹۰۶-۱۹۱۷ء) شیخ تصدق حسین کی تحریر کردہ ہیں۔

طلسم ہوش رُبا کی ابتدائی چار جلدیں (پہلی جلد: ۱۸۸۱ء) محمد حسین جاہ نے لکھیں۔ طلسم ہوش رُبا جلد پنجم دو حصّوں میں (۱۸۹۱ء)، جلد ششم اور جلد ہفتم (۱۸۹۲ء)؛ بقیہ طلسم ہوش رُبا ۲ جلد (۱۸۹۷ء)؛ طلسم فتنۂ نورافشاں ۳ جلد (۱۸۹۶ء)؛ طلسم ہفت پیکر ۳ جلد (۱۸۹۷ء) طلسم خیال سکندری ۳ جلد (۱۹۰۰ء)؛ طلسم نوخیز جمشیدی ۳ جلد (۱۹۰۱ء) اور ہومان نامہ (۱۹۰۱ء) احمد حسین قمر نے قلمبند کیں۔

اس کے علاوہ طلسم زعفران زار سلیمانی کی دو جلدیں احمد حسین قمر اور اُن کی وفات کے بعد شیخ تصدق حسین نے اسمٰعیل اثر کی اعانت سے مرتب کیں۔ گلستانِ باختر کی ترتیب و تصیح میں بھی اسمٰعیل اثر نے تصدق حسین کا ہاتھ بٹایا تھا۔ خود اسمٰعیل اثر نے صندلی نامہ جلد ا (۱۸۹۵ء) لکھی تھی۔[۴]

اس طویل داستانی سلسلے کے مرکزی کردار جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، امیر حمزہ صاحبِ قران ہیں لیکن داستان محض ان کی ذات تک محدود نہیں رہتی، اُن کے بیٹے پوتوں کی معرکہ آرائیوں کو بھی اس میں جگہ ملتی ہے۔ نوشیرواں نامہ سے طلسم ہوش رُبا تک امیر حمزہ ہیرو ہیں اور عمرو عیار ان کے رفیقِ خاص۔ اس کے بعد ان کی اولادیں قصّے کا محور بن جاتی ہیں اور ہیرو کی حیثیت سے حمزۂ ثانی صاحب قران دوم پھر بدیع الملک صاحبِ قران ثالث سامنے آتے ہیں۔ اسی مناسبت سے ہیرو کے رفیق اور حریف بھی بدلتے رہتے ہیں۔

کتنے ایسے موقعے آتے ہیں جب داستان کو ختم ہوجانا چاہیے مگر داستان گو کسی نہ کسی طرح قصّے کو آگے بڑھانے کا جواز پیدا کر لیتا ہے۔ کبھی ایک حریف کے خاتمے کے بعد کوئی نیا حریف نمودار ہوتا ہے، کبھی دشمنوں کی شکست کے باوجود ان میں سے کسی ایک شخص

کو میدانِ جنگ سے فرار ہونے کا موقع مل جاتا ہے اور پھر اس کی سرکوبی کی ضرورت ہوتی ہے۔ مثلاً ایرج نامہ کے آخر میں لقا، ہرمز اور فرامرز وغیرہ جنگ ہار جاتے ہیں لیکن لقا بھاگ کر طلسم ہوش رُبا کے قریب پہنچ جاتا ہے۔ اتفاق سے بدیع الزماں فرزند صاحب قران بھی طلسم ہوش رُبا میں پھنس جاتے ہیں۔ چنانچہ طلسم ہوش رُبا کا قصہ شروع ہوجاتا ہے۔ جہاں نبیرہ حمزہ اسد افراسیاب جادو سے مقابلہ کرتا ہے۔ آخر میں طلسم ہوش رُبا فتح ہوجاتا ہے۔ افراسیاب مارا جاتا ہے، لقا گرفتار ہوکر اسلام قبول کرلیتا ہے۔ اب داستان کو مزید پھیلانے کی گنجایش نہیں رہی مگر قصے کو آگے بڑھانے کے لیے لقا کے فرار کا واقعہ تراش لیا جاتا ہے۔ اگلے دفتر صندلی نامہ کی ابتدا میں حمزہ اور عمرو اُسے ٹھکانے لگا کر مکہ چلے جاتے ہیں لیکن داستان ختم نہیں ہوتی؛ حمزہ ثانی سامنے آتے ہیں اور پھر ایک بار جنگوں اور مہمات کا سلسلہ چل پڑتا ہے۔ عمرو ثانی، برق ثانی وغیرہ ان کا ساتھ دیتے ہیں اور جب ان حضرات کے قویٰ مضمحل ہوجاتے ہیں تو حمزہ ثانی کے صاحب زادے بدیع الملک صاحب قران ثالث بن کر اُبھرتے ہیں اور آفتاب شجاعت میں اُن کی جواں مردی کے قصے جگہ پاتے ہیں۔

داستانِ امیر حمزہ کی طوالت کو احساس تناسب کی کمی سے تعبیر کیا گیا ہے لیکن واقعات کے اس مسلسل بہاؤ کو زندگی کے موجِ خرام کا استعارہ قرار دینا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔ یہاں کسی کی موت سے قصہ ختم نہیں ہوتا، حسبِ معمول جاری رہتا ہے کہ کائنات میں موت و حیات کا سلسلہ یوں ہی رواں دواں ہے!

داستان میں افراد کا ازدحام ہے۔ سیکڑوں اشخاص کے اس ہجوم میں صاحب قران امیر حمزہ انفرادی حیثیت کے مالک ہیں۔ انھیں حکیم بزرجمہر کی رہنمائی حاصل ہے۔ اُن کے پاس بزرگوں کے عطا کردہ تحفے ہیں۔ وہ صاحب اسم اعظم اور حرز ہیکل ہیں جس کی وجہ سے جادو ان پر اثر نہیں کرسکتا۔ ان کے نعرے کی آواز چونسٹھ کوس تک جاتی ہے۔ ان کی شہرت چار دانگ عالم میں پھیلی ہوئی ہے۔ تبلیغ اسلام ان کا مقصدِ حیات ہے لیکن وہ کبھی

لڑائی میں پہل نہیں کرتے، بے خبری میں کسی پر حملہ نہیں کرتے۔ دشمن پر قابو پانے کے بعد اُسے مسلمان ہونے کی ترغیب دیتے ہیں اور اگر وہ جھوٹ موٹ بھی کلمہ پڑھ لیتا ہے تو اُسے چھوڑ دیتے ہیں۔

امیر حمزہ کے ساتھیوں میں عمرو عیّار، لندھور بن سعدان، بہرام، شاہزادہ کرب، مقبل وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ان سب میں عمرو کا کردار انوکھا ہے۔

عمرو ایک ایسی زنبیل کے مالک ہیں جس میں ہر چیز سما جاتی ہے، اس میں سات شہر اور سات دریا رواں ہیں۔ ان کے پاس گلیم عیّاری ہے جس کو اوڑھ لینے کے بعد وہ لوگوں کی نگاہوں سے اُوجھل ہو جاتے ہیں؛ دیو جامہ ہے جو پہننے کے بعد رنگ بدلتا رہتا ہے۔ کبھی سبز، کبھی سُرخ، کبھی زرد! ان کے قبضے میں جال الیاسی ہے جس کے سائے میں بیٹھنے والے کو کوئی گرفتار نہیں کر سکتا بلکہ اس کے اندر قدم رکھتے ہی دشمن اُلٹا ہو کر لٹک جاتا ہے۔ اس جال کی دوسری خوبی یہ ہے کہ بڑی سے بڑی چیز سوا بیر کی ہو کر اس میں آ جاتی ہے۔ وہ کمند آصفی بھی رکھتے ہیں جسے پھینک کر حسب خواہش گھٹایا، بڑھایا جا سکتا ہے۔ انھیں بہ قول داستان گو: "کوہ ابو قبیس پر امیر کے ساتھ حضرت جبرئیل نے شاگرد کیا ہے۔ اور تین دانے انگور کے کھلائے ہیں۔"[۵] ایک دانے کی برکت سے ان کی آواز ایسی میٹھی ہو گئی ہے کہ گاتے ہیں تو سماں بندھ جاتا ہے، دوسرے دانے کی تاثیر سے وہ بہتر صورتیں بدل سکتے ہیں اور تیسرے دانے کے سبب مختلف زبانوں کو سمجھ سکتے ہیں اور اہلِ زبان کی طرح بول سکتے ہیں۔ ان کی رفتار اتنی تیز ہے کہ میلوں کی مسافت لمحوں میں طے کر لیتے ہیں۔ "وہ عجیب مجموعۂ اضداد ہیں۔ تمسخر اور سنجیدگی، بزدلی اور جاں بازی، سختی اور نرم دلی، بیک وقت ان کی شخصیت میں موجود ہیں۔"[۶] ان کی مضحکہ خیز حرکتوں، طبیعت کے چھوٹے پن، ساری دنیا سمیٹ لینے کی ہوس اور حد درجہ کو پہنچی ہوئی کنجوسی پر ہنسی آتی ہے، لیکن یہ ہنسی اس وقت خاموشی میں بدل جاتی ہے جب وہ دشمن پر قابو پا کر انتہائی غیظ و غضب

کے عالم میں پکار اُٹھتے ہیں ــــ سمم شہنشاہ عیارانِ عالم ریش تراشندۂ منکران و سر برندۂ ساحراں!

لشکرِ اسلام میں ایک لاکھ چوراسی ہزار عیار ہیں۔ یہ سارے عیار عمرو کے شاگرد اور بیٹے ہیں۔ مہتر قران ان کا افسرِ اعلیٰ ہے۔ قران کے بعد مہتر برق فرنگی، چالاک بن عمرو، مہتر بزرگ ختائی اور ابوالفتح اصفہانی کا مرتبہ ہے۔ ان کے ماتحت افسر گلبا، عراقی، سمک یلطاقی، عمران ختائی، سیارہ بن عمرو، ناتولہ سمرقندی، مہتر سجز بلخی، مہتر کجر اصفہانی، ایبۃ بن عمرو، فرخ بن عمرو، ابوشباب خرقہ پوش، ابوسعید لنگری اور ضرغام شیردل ہیں۔

عیار بالعموم روغنِ عیاری لگا کر اپنی شکل بدل لیتے ہیں، کبھی دشمن کے کسی سردار یا جادوگر کا حُلیہ اختیار کرکے مخالفوں کو دھوکا دیتے ہیں۔ کبھی چپکے سے غنیم کے لشکر میں پہنچ کر داروے بے ہوشی، سفوفِ بے ہوشی یا بیضۂ بے ہوشی سُنگھا کر انھیں غافل کر دیتے ہیں اور اپنے آدمی کو اُن کی قید سے چھڑا لاتے ہیں۔

ایک طرف امیر حمزہ اور ان کے ساتھی ہیں۔ دوسری جانب کافروں کی فوج ہے جس میں بڑے بڑے جادوگر اور جادوگرنیاں ہیں۔ عیاروں سے مقابلہ کرنے کے لیے صرصر صبا رفتار، شمیمہ، صنوبر اور تیز نگاہ ہیں۔ فرزندانِ اسلام پر حملہ کرنے کے لیے ایسی ایسی خوفناک بلائیں ہیں جنھیں دیکھ کر ہی لرزہ طاری ہو جاتا ہے:

> "سرمش گندم خام، سیاہ چہرہ، نیلی کرتی، کئی تھان کا لہنگا، از سرتا ناخنِ پا بصورتِ دل کا فر سیاہ مثل پردہ ظلمات کے سراسر خطا ہے، حقیقت میں اُلٹا توا ہے۔ زبان منھ سے نکلی ہوئی، رال ٹپک رہی ہے، دونوں ہاتھ زمین میں ٹیکے جھوم رہی ہے۔ دس جوان ایک جانب سر جھکائے مثل برگ بید کانپ رہے ہیں۔ چہرے ان بیچاروں کے اداس عالمِ یاس۔ ایک پہلو میں مٹکے شراب کے۔ مٹکا شراب کا اٹھایا، منھ سے لگایا، غٹ غٹ پی گئی۔ ایک جوان کی ٹانگ پکڑ کے مع استخوان

چبانا شروع کیا۔ جب ایک جوان کو کھا چکی تو طرف خواجہ عمرو کے متوجہ ہوئی۔
دیکھتے ہی اس کی صورت نحس، قریب تھا کہ عمرو کو غش آجائے، کانپ
گیا۔ پسینے پسینے خاموش مثلِ تصویر کھڑا ہے۔ دل میں منفعل کہ میں کیوں
آیا۔ دل میں کہتا ہے کہ اے حاکمِ نور و ظلمات اس بلائے سیاہ کے شر سے
مجھکو بچانا۔ تاریک نے ڈکار لی، دھواں منہ سے نکلنے لگا، جیسے ہی عمرو
پر نگاہ ڈالی، رنگ و روغنِ عیاری عمرو کے چہرے سے اڑ گیا۔ بصورتِ
اصلی ہو گیا، قریب تھا روح جسم خاکی سے عمرو کے نکل جائے۔ تاریک
نے مسکرا کر کہا۔ کیوں خواجہ مزاج تو اچھا ہے، رنگ و روغن عیاری کا
کیا ہوا۔ ہر چند تاریک نے بسہولت کہا مگر گنبد گونج گیا۔"

دیو بھی کچھ کم ہیبت ناک نہیں۔ سر پر بڑے بڑے سینگ، پہاڑ جیسا بدن، بڑا سا منہ
اور اس سے نکلتی ہوئی چنگاریاں! آدمی کو منٹوں میں چٹ کر جانا، کئی انسانوں کو
بیک وقت پنجے میں دبا کر اڑ جانا ان کے لیے بہت آسان ہے لیکن تخیل کا حیرت انگیز
کارنامہ تو عفریت طلسم ہے۔ "دو دو کوس تک اس کا ہاتھ جاتا ہے، پانچ کوس تک
اس کا قدم پڑتا ہے۔ جب بے حیا نے چنگل مارا جیسے کوئی انسان کھٹملوں کے پھنکے مارتا
ہے۔ اسی طرح دو سو کو اٹھایا پھنکا مار گیا، چبانا بھی نہیں۔ سب نے دیکھا کہ حقیقت میں
یہ بلائے طلسمی ہے، پیٹ ہے کہ قعرِ جہنم! دس ہزار کو دم بھر میں کھا گیا۔ اہلِ اسلام
بھاگے جاتے ہیں۔ باغبان نے آکر اسد پر سحر کیا ان کا گھوڑا ان کو لے کر بھاگا، ہر چند یہ
کوڑے مارتے ہیں، رانوں میں دباتے ہیں، تاثیر سحر باغبان سے گھوڑا نہیں رکتا، منزلوں
لے کر اسد کو نکل گیا۔ ملکہ کو ہر صندلان کو بھگائے لیے جاتی ہے۔ صاحب خدا کے واسطے
اپنے آقا کو لے کر جہاں تک بنے بھاگ جاؤ، دیکھتے ہو، قیامت ہے، بے حیا کا شکم ہے کہ
غار آفت ہے، لاکھوں کو کھا گیا، ملعون بلاخور کا شکم نہیں بھرتا۔ براں داختر و مرداریدو

مجلس در بہار و باغبان وغیرہ نے مل کر عفریت پر گولے مارے، پتھر برسائے، آگ کے دریا بہائے لیکن کسی کا سحر اس کے جسم پر تاثیر نہیں کرتا۔ جس نے گولہ مارا پھٹ کر گر پڑا، ترنج پڑا جسم پر اس کے دھبہ بھی نہ آیا، آگ برسی، شعلہ خو کو خبر بھی نہ ہوئی۔ دریائے آب موج مار کر آیا، چلو لگا کر پی گیا۔ جب سحر کرنے سے عاجز ہوتے ہیں یہ سرداران تہمتن چیخیں مار کر روتے ہیں، پر پرواز پیدا کر کے بھاگتے ہیں۔ اپنے نزدیک بہت بھاگے دس کوس پر آکے ٹھہرے، پلٹ کر دیکھا، اس کو سر پر پایا۔ ایک قدم اس کا پانچ کوس پر پڑتا ہے۔ کہاں تک بھاگتے والا بھاگے۔ یہ پہر بھر میں دس بیس کوس آئے، وہ تین ڈگ بڑھا کر وہیں آگیا۔ چنگل مارا سو دو سو کو کھا گیا۔ بڑے بڑے سحر خالی گئے۔ براں نے کئی مرتبہ اختر مروارید مارا جب اس کے سینے پر پڑا سیاہ ہوگیا۔ گھبرا کر براں اختر کو لے کر بھاگتی ہیں، اپنا خون ڈال کر روشن کیا۔ اختر خاک کام کرے۔ ستارہ سب کا گردش میں، فلک کج رفتار مٹانے کی کوشش میں۔۔۔۔ ملکہ لعل برق بنی اور چمک کر سر پر عفریت کے گری۔ گرز نکال کر شانے پر مارا، خنجر سحر شکم پر لگایا لیکن وہ ملعون فولاد صاحب بیداد تلوار و تیر و تبر و خنجر کا خط بھی نہیں پڑتا۔ جم کر ملکہ لعل نے دو گھڑی کامل سحر کیا، آگ کا دریا بہایا۔ عفریت عمداً اس آگ میں پھاند پڑا، راہ میں ایک چشمہ ملا۔ ملکہ لعل نے قریب چشمے کے جا کر چشمے پر نگاہِ قہر ڈالی۔ چشمہ اُبل کر دریا بن گیا۔ عفریت نے آواز دی اے معشوقہ خوبرو، میں دیر سے پیاسا تھا، پانی پی کر غذا کو ہضم کروں۔ یہ کہہ کر کنارے دریا کے کھڑا ہوگیا۔ وہ الو چلو بھر بھر کے پینے لگا، دریا کی کیچڑ تک چاٹ گیا۔ ہر چند کہ وہ دریائے سحر تھا۔ پانی میں شمشیر آبدار کی روانی تھی، اس کو کچھ نہ معلوم ہوا۔ نہنگانِ خونخوار اس دریائے قہار سے نکلے، منہ کھول کر عفریت پر گرے۔ یہ ان کو بھی چیر پھاڑ کر کھا گیا۔"[۸۰]

طلسم بھی اپنی مثال آپ ہیں۔ بالعموم ہر طلسم کا مالک کوئی بڑا ساحر ہوتا ہے۔ طلسم کی ایک مقررہ میعاد ہوتی ہے جس سے قبل اُسے کوئی تباہ نہیں کر سکتا۔ عموماً تعمیر کے وقت

ہی یہ طے کر دیا جاتا ہے کہ اس کی عمر کتنی ہوئی۔ سب سے خوفناک، دلچسپ اور عجیب و غریب طلسم، طلسم ہوش رُبا ہے۔ یہ اردو ادب کا اپنا سرمایہ ہے، فارسی سے اس کا کوئی واسطہ نہیں رام پور میں پہلی بار اس کی داغ بیل پڑی۔ راوی تھے میر احمد علی۔ رام پور ہی میں انبا پرشاد کے بیٹے غلام رضا عرف چھوٹے مرزا نے اسے طلسم ہوش ربائے باطن (۴ جلد) اور طلسم باطن ہوش ربا (۱۰ جلد) کے نام سے قلمبند کیا۔ اس کے مخطوطے رضا لائبریری رام پور میں موجود ہیں۔

مطبع منشی نول کشور سے شائع شدہ طلسم ہوش رُبا کی ابتدائی چار جلدیں محمد حسین جاہ کی اور آخری تین جلدیں احمد حسین قمر کی تصنیف ہیں۔ اس طرح اس کی سات جلدیں ہوتی ہیں۔ جلد پنجم دو حصّوں میں ہے۔ اگر ان دونوں جلدوں کو الگ الگ جلد کے طور پر شمار کریں تو اس کی آٹھ جلدیں قرار دی جا سکتی ہیں۔ احمد حسین قمر نے بعد میں دو جلدیں بقیہ طلسم ہوشِ رُبا کے نام سے بھی لکھیں۔ اس اضافے کے بعد طلسم ہوش رُبا کی کُل دس جلدیں ہو جاتی ہیں۔

طلسم ہوش ربا میں سحر، فوق فطرت، عیّاری اور معرکہ آرائی ہر چیز انتہائی شکل میں موجود ہے۔ ظاہر و باطن اس طلسم کے دو حصے ہیں۔ ان کے درمیان ایک دریا رواں ہے؛ بیچ دریا پر دھوئیں کا ایک پُل ہے۔ اس پُل کے تین درجے ہیں۔ اُوپر کے درجے میں بے شمار بُرج بنے ہوئے ہیں۔ ان میں دیو منہ سے بوقین اور شہنا لگائے کھڑے ہیں۔ پریزادیں جھولیوں میں موتی بھر کر اُچھال رہی ہیں۔ ایک درجے میں زنگی باہم مصروفِ پیکار ہیں، ان کے سر کٹ کر پُل سے نیچے گر رہے ہیں، خون سے دریا سُرخ ہے، خوفناک موجیں رہ رہ کر اٹھتی ہیں؛ ہزاروں مگرمچھ منہ کھولے تیرتے ہیں، کبھی سطح آب پر اُبھرتے ہیں، کبھی غوطہ لگا کر نگاہوں سے اُوجھل ہو جاتے ہیں۔ پُل کی دوسری جانب طلسم باطن ہے۔ افراسیاب اس کا مالک ہے۔ اس کے ساتھ بے شمار

جادوگر ہیں۔ جن میں شہنشاہ کوکب روشن ضمیر، شہنشاہ لاچین، حیرت آفات، خداوند داؤد، مالک اطلس گلگوں پوش، مصوّر برہمن رو ئیں تن، ملکہ تاریک شکل کش اہم ہیں۔ خود افراسیاب زبردست ساحر اور شہنشاہ ہے۔ وہ اپنے زانو پر ہاتھ مار کر جب ہتھیلی پر نظر ڈالتا ہے تو آنے والی ساعتوں کے سعد و نحس سے آگاہ ہو جاتا ہے۔ اُسے کتابِ سامری میں ہر سوال کا جواب لکھا ہوا مل جاتا ہے؛ اوراقِ جمشیدی کے ذریعے چھپی ہوئی باتوں کا علم ہو جاتا ہے۔ اس کی فوج کا اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ایک قلعے میں کئی سو کنوئیں ہیں، ان میں لاتعداد مچھر ہیں اور یہ مچھر دراصل افراسیاب کے ساحرانِ طلسم اور سپاہی ہیں۔

افراسیاب انتہائی طاقتور، بہادر اور نہایت رعب دبدبہ کا مالک ہونے کے علاوہ عیش پرست بھی ہے۔ رقص و سرود سے اسے خاص دلچسپی ہے۔ جہاں ذرا سا موقع ملا اور راگ رنگ کی محفل سج گئی۔ مجموعی طور پر اس کا کردار ایک تعیش پسند شہنشاہ کا ہے۔

افراسیاب کے مقابلے میں اسد غازی اور اس کے ساتھی عیار ہیں۔ بعد میں افراسیاب کے بہت سے جادوگر بھی اسلام قبول کر کے اسد کی طرف آجاتے ہیں۔ آنے والوں میں مرد اور عورتیں دونوں ہیں۔ ان کی وجہ سے روز نئے تماشے، نئے معرکے ہوتے ہیں۔

جنگ کا عجب انداز ہے ــــ کبھی قوت اور عقل کے مظاہرے ہوتے ہیں، کبھی جادو کے گولے کرشمے دکھاتے ہیں، آگ برستی ہے، بجلی کڑکتی ہے اور کشتوں کے پشتے لگ جاتے ہیں۔ کبھی داستان گو کا تخیّل کوئی نیا سحر پیش کرتا ہے: "بران نے اختر کو ہاتھ میں لے کر آج نیا سحر کیا۔ غنچہ سا دہن کھولا، ٹھنڈی سانس کھینچی، آتش مزاجی دکھائی کہ منھ سے دھواں نکلنے لگا مگر افراسیاب بھی نگراں ہے۔ یاقوت مثلِ آئینہ حیران ہے۔ اس قدر دھواں دہن سے بران کے نکلا۔ لکۂ ابر بن کر تیار ہوا۔ بران برق بن کر

اس ابر میں مخفی ہوئی۔ کڑکتی ہوئی طرف آسمان کے چلی۔ براں قریب قصر کے پہونچی قصر سحر میں مجلس بیٹھی سحر کر رہی تھی۔ براں برق بن کر اس قصر کے قریب پہونچی۔ آواز دی اے مجلس نہر میں یاقوت کی میدان میں آگئیں۔ مہرخ و بہار نے دیکھا، مجلس قصر سے نکلی، ایک دستک دی، مینڈھیاں کھول دیں؛ ایک حوض آسمان سے چرخ مارتا ہوا قریب مجلس کے آیا۔ براں نے مجلس پر سحر کیا۔ مجلس ایک ماہی یاقوت رنگ بن کر وہ حوض طلائی جو آسمان سے اُترا تھا تڑپ کر اس حوض میں گری۔ مگر حوض میں پانی نہیں ہے۔ مثل ماہی بے آب تڑپ رہی ہے۔ وہ حوض طرف نہروں کے چلا۔ براں نے سحر کیا، چودھویں رات کا چاند بن کر تیار ہوئی، اس حوض پر عکس ڈالا، حوض چرخ مارتا ہوا بالائے سر نہر آب ہائے سحر یاقوت آکر قائم ہوا۔ یکایک چاند کا عکس نہروں میں پڑا۔ پانی گرم ہونے لگا۔ نیا شعبدہ ہے کہ پانی سے دھواں نکلنے لگا۔ نہروں میں کھولن ظاہر ہوئی۔ پانی کو پناہ پانی مشکل ہوگئی۔ موجہ بلند ہوا، تمام آب نہر جوش مار کر حوض میں آیا۔ نہریں خشک ہونے لگیں۔ اب وہ چاند ٹوٹا، گرمی آفتاب کی پیدا ہوئی، نہروں میں تو خاک اُڑنے لگی۔ چاند کے ٹکڑوں کے بیچ میں سے براں ظاہر ہو کر بصورت برق چمکی۔ حوض کے ٹکڑے اڑا دیے۔ حوض ٹوٹتے ہی ماہی یاقوت رنگ مجلس جادو تھی۔ براں کے پہلو میں آکر مچھلیوں پر سحر کیا۔ اس ماہیت سے کوئی آگاہ نہ ہوا۔ اب حال کماہی ظاہر ہوتا ہے۔ وہ ماہی یاقوت رنگ بہ نہنگ بحر افسوں گری دونوں نے مل کر مچھلیوں پر سحر کیا۔ وہ ماہیان بے آب بیتاب ہوکر لشکر افراسیاب و یاقوت پر گریں، جس کے سینے پر جو مچھلی گری، سینے کو توڑ کر نکل گئی۔ لشکر افراسیاب اور لشکر یاقوت کے لاکھ آدمی جہنم واصل ہوئے۔ آسمان سے نعرہ ہوا منم ملکہ براں شمشیر زن۔"۹

جنگ و جدال کے پہلو بہ پہلو حسن و عشق کی وارداتیں ہیں۔ ملکہ بہار شاہِ اسلام

سعد بن قباد پر عاشق ہے۔ اُسے طلسم ہوش رُبا کی ہیروئن بھی کہہ سکتے ہیں؛ وہ حسین ہے، عاشق مزاج ہے، عقلمند ہے؛ دُشمن پر وار کرنے کا اس کا اپنا انداز ہے ــــ وہ بہار لاکر غنیم کے حواس پر حملہ آور ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ مخمور سُرخ چشم ہے جو شہزادہ نورالدہر کے نام کا وظیفہ پڑھتی ہے۔ برّان شمشیرزن ہے جو شہزادہ ایرج کو دل دے بیٹھی ہے۔ اس طرح طلسم ہوش رُبا میں تین زبردست معاشقے سپردِ قلم ہوئے ہیں۔

عبدالحلیم شرر نے داستان کے چار فن بتائے ہیں: رزم، بزم، حسن و عشق اور عیّاری۔"[1] طلسم ہوش رُبا میں یہ چاروں فن اپنے اوج پر نظر آتے ہیں۔

لکھنوی تہذیب و معاشرت کی عکاسی بھی ملتی ہے، کسی ایک جگہ نہیں بلکہ پوری داستان میں موقع موقع سے عقائد، رسم و رواج، رہن سہن، بول چال اور میلے ٹھیلوں کا ذکر آیا ہے۔ کہیں کہیں یہ بیانات خاصے طویل ہو گئے ہیں۔ طلسم ہوش رُبا جلد اوّل میں چاہ زمرد کے میلے کی تفصیلات گیارہ صفحات میں بیان ہوئی ہیں۔ اسی طرح جلد پنجم حصہ اوّل میں ایک میلے کا نقشہ کھینچا گیا ہے جو تیرہ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔

طلسم ہوش رُبا کی نثر کو دیکھیے تو بیان کا تنوع پہلی نظر میں محسوس ہوتا ہے۔ اِسے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اس طویل داستان کی زبان یکساں نہیں ہے۔ کہیں قافیہ، سجع، تشبیہ و استعارے کا اہتمام فسانۂ عجائب کی یاد دلاتا ہے، کہیں سادگیِ بیان میرامن کی باغ و بہار سے اس کا رشتہ جوڑتی ہے۔ رنگین بیانی ملاحظہ ہو،

"کہیں میوہ فروش، کہیں تره فروش اپنی خوبی حُسن کی سرسبزی دکھاتیں۔ کرنین انگیا میں کولے چھپاتیں۔ عاشق تن دولت عشق سے نہال شجر محبت سے باغ دل ہرے ثمر اُلفت مالا مال رنگترے رس بھرے عاشق چاشنی ان کی چکھنے کو کھڑے۔ پیمانۂ سحر میں شفق سرخ فلک نے بھری تھی یا ٹوکری میں نارنگی دھری تھی۔ شریفہ پسند

خاطر وضع و شریف تھا، میٹھا بہت لطیف تھا۔ خریدار اکٹھا تھے۔ آبلہ ہائے دل کو خوشۂ انگور سے عاشق لڑاتے، خوشی خوشی آتے اور تُرش رُوئی سنگرنی کی اٹھاتے، شیریں کامی مول لے جاتے۔ میوہ فروشی نے دفترِ حسن پر بادام چشم سے صاد کیے تھے۔ میوہ جات عاشقاں برباد کیے تھے۔ سرو قد بستہ دہن تھی۔ معشوقہ زیبا رشک صد بہار چمن تھی۔"[11]

مذکورہ بالا اقتباس میں قافیہ و سجع ہی نہیں، ضلع جگت بھی ہے۔ تشبیہہ و استعارے سے بھرپور چند اور سطریں نقل کی جاتی ہیں۔ قصرِ شاہی سے بہت دور ہزاروں حسین مالنیں پھولوں سے بھری ٹوکریاں لیے بیٹھی پھول گوندھ رہی ہیں اور محمد حسین جاہ سوچ رہے ہیں: "اگر وہ مالنیں پھولوں کو رشتہ میں نہ گوندھتیں تو ہر پھول بے قرار ہو کر شب کو جگنو بن کر باغِ عالم سے اُڑ جاتا، فرطِ غم سے صورت داغ جگر عاشق بن جاتا۔ غنچہ اپنی گرہ زر خرچ کر کے ان مالنوں کے پاس آیا تھا۔ بہار نے در پردہ گُل اشرفی کا خزانہ اُن پر سے لُٹا دیا تھا۔ لالہ ان کا داغی غلام تھا۔ عندلیب سیفد اکی طرح ہزاروں سے ان گل رخساروں کے عشق میں بدنام تھا۔ سوسن ان کی ادنیٰ کنیز تھی، سیدھے منھ بات کریں یہی آرزو رکھتی۔ ہمہ تن زبان ہو کر خاموش ہو کر بصد تمیز تھی۔ جوہی جوہے وہ ان البیلوں پر نثار تھی۔ چمپا چنبیا کلی بن کر گلے کا ہار تھی۔ غنچہ اُن کے دہانِ تنگ کے روبرو خاموش، نرگس کو ان کی چشم سیہ پوش کے دیکھنے کا دل میں جوش"[12]

اس پُر تکلف اسلوب کے پہلو بہ پہلو سادہ اور صاف ستھری زبان کی بھی کمی نہیں۔ دیکھیے، "غرضکہ ہر اہلِ حرفہ نے اپنی اپنی متاع عمدہ کو اس مشتری خصائل پر سے نثار کیا، ملکہ موصوفہ نے بھی زر و گوہر بہت کچھ لُٹایا کہ ہر ایک حاجت مند نے گوہر و جواہر پایا اور سواری بڑے تزک و احتشام سے جانب دولت خانہ شاہی روانہ ہوئی اور بعد کچھ دور کے مشکوے خسروی نظر آیا۔ شہزادے نے اس کاخ کو طاق فیروزہ فام آسمان سے بہتر پایا کہ مثلِ انجم

کے تمام دیواروں میں جواہر تابندہ تھا۔"[۱۳]

زبان و بیان کا یہ تنوع مختلف فرقوں، طبقوں، عورتوں، ملازموں اور ملازماؤں کی گفتگو میں بھی ظاہر ہوا ہے۔ نثر کا اتنا بڑا، وسیع اور قوی استعمال بذاتِ خود اہم ہے کلیم الدین احمد نے طلسم ہوش رُبا کی زبان کو بجا طور پر مختلف رنگ کے دھاگوں سے گندھے ہوئے ڈورے سے تشبیہ دی ہے "اس میں تصنع بھی ہے اور اصلیت بھی، سطحیت بھی ہے اور گہرائی بھی۔ یہ عبارت سرد اور بے جان نہیں بلکہ زندہ ہے اور زندہ رہنے والی ہے۔"[۱۴]

داستان امیر حمزہ کے کچھ کمزور پہلو ہیں۔ کہیں کہیں تضاد بیانی راہ پا گئی ہے۔ بعض بیانات غیر ضروری تفصیلات کی وجہ سے بوجھل ہو گئے ہیں۔ بعض اوقات واقعات کی کڑیاں گُم ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن یہ خامیاں اس کی خوبیوں کے مقابلے میں چھوٹی ہیں، بہت چھوٹی! بہ قول شمس الرحمٰن فاروقی: "چھیالیس طول طویل جلدوں پر پھیلی ہوئی داستانِ امیر حمزہ دنیا کے تخیلاتی ادب کا سب سے بڑا کارنامہ نہیں تو سب سے بڑے کارناموں میں سے ایک یقیناً ہے۔"[۱۵]

حواشی

۱۔ اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۴۰۔

۲۔ سہیل بخاری، اردو داستان (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ) ص ۲۹۴

۳۔ اب تک مشہور یہی تھا کہ نول کشور پریس میں اشک کے ترجمے پر نظرثانی کی گئی، لیکن سید محمود نقوی نے غالب کا ترجمہ دریافت کر کے ثابت کیا عبداللہ بلگرامی کا ماخذ غالب ہے نہ کہ اشک۔" اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۲۸۔

۴۔ اُردو کی نثری داستانیں۔ ص ص ۶۸۴۔ ۶۸۶
۵۔ محمد حسین جاہ: طلسم ہوش رُبا۔ جلد اوّل۔ ص ۱۳
پٹنہ، خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری۔ ۱۹۸۸ء
۶۔ کلیم الدین احمد: اُردو زبان اور فن داستان گوئی۔ ص ص ۱۰۷۔ ۲۰۷
۷۔ منشی احمد حسین قمر، طلسم ہوش ربا۔ جلد ششم۔ ص ص ۱۶۴۔ ۱۶۵
پٹنہ، خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری۔ ۱۹۸۸ء
۸۔ ایضاً۔ ص ص ۸۸۳۔ ۸۸۴
۹۔ ایضاً ص ۸۱۵
۱۰۔ عبدالحلیم شرر: گذشتہ لکھنؤ۔ ص ۱۱۹۔ لکھنؤ۔ نسیم بکڈپو۔ ب۔ت
۱۱۔ محمد حسین جاہ، طلسم ہوش رُبا۔ جلد سوم۔ ص ۳۱۵
پٹنہ، خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری۔ ۱۹۸۸ء
۱۲۔ ایضاً۔ ص ۳۱۶
۱۳۔ ایضاً۔ ص ۳۲۰
۱۴۔ اردو زبان اور فن داستان گوئی۔ ص ۱۰۱
۱۵۔ شمس الرحمٰن فاروقی: داستان کی شعریات کا دیباچہ (مضمون) مشمولہ: شعر و حکمت ۔۔ ۲۔ ص ۸۰ حیدرآباد۔ ۱۹۹۰ء

بوستانِ خیال

داستانِ امیر حمزہ کی طرح بوستانِ خیال بھی ایک ضخیم داستان ہے۔ فارسی میں اس کی پندرہ جلدیں بتائی جاتی ہیں جن کی تکمیل کا سنہ مصنف میر محمد تقی خیال کے قطعۂ تاریخ کی رُو سے ۱۱۷۰ھ قرار پاتا ہے۔

اس داستان کا سبب تالیف یوں بیان کیا جاتا ہے کہ ۱۱۲۸ھ میں میر محمد تقی خیال تلاشِ معاش میں احمد آباد گجرات سے ترکِ وطن کرکے دلی آئے۔ وہاں ایک قہوہ خانے میں کہ جہاں کوئی شخص داستان سنایا کرتا تھا، وہ دل بہلانے کے لیے کبھی کبھی بیٹھ جایا کرتے تھے۔ ایک دن قصہ گو نے طنزاً کہا کہ داستان طرازی اہل علم کے بس کا روگ نہیں، اس کے لیے مخصوص قسم کی فطری صلاحیت چاہیے۔ یہ بات میر محمد تقی کو بُری لگی۔ دوسرے روز وہ چند اوراق لکھ کر لے گئے۔ سامعین نے پسندیدگی کا اظہار کیا۔ چنانچہ روزانہ لکھ کر لے جانے لگے۔ اسی زمانے میں انھیں نواب رشید خاں بہادر المسمّٰی بہ میرزا محمد علی سالار جنگ کے یہاں ملازمت مل گئی۔ نواب صاحب نے بھی قصے کو پسند کیا اور اُسے جاری رکھنے کا حکم دیا۔ مصنف نے اس قدر دانی پر بوستانِ خیال کو فرمایش رشیدی کے تاریخی نام سے موسوم کیا جس سے اس کا سنہ آغاز ۱۱۵۵ھ برآمد ہوتا ہے۔ نادرشاہی حملے کے بعد خیال دلی سے مرشد آباد کوچ کر گئے جہاں سراج الدولہ کی سرپرستی میں غرۂ شوال ۱۱۶۹ھ کو اس کی چودہ جلدیں مکمل ہوئیں، پندرھویں جلد ۱۱۷۰ھ میں اختتام

کو پہنچی۔ ایک زمانے تک یہ داستان اہلِ ذوق کی تفریحِ طبع کا ذریعہ رہی اور جب فارسی کا ذوق ختم ہوا تو کتب خانے کی زینت بن گئی۔

فارسی بوستانِ خیال کو تو پریس کا منھ دیکھنا نصیب نہ ہوا، البتہ انیسویں صدی عیسوی میں اس کے کئی اُردو تراجم یکے بعد دیگرے منظرِ عام پر آگئے۔ پہلی کوشش عالم علی کی ہے۔ انھوں نے اسے ۱۲۵۶ھ/۱۸۴۰ء میں زبدۃ الخیال کے نام سے لکھا۔ چار سو دس صفحات پر مشتمل یہ تالیف ۱۸۴۴ء میں بھاگل پور سے شائع ہوئی۔

اسی زمانے میں دربارِ رام پور کے متوسّل مہدی علی خاں ذکی مرادآبادی نے نواب سیّد محمد سعید خاں کے حکم سے بوستانِ خیال کی چند جلدوں کا ترجمہ طلسم سعید (۱۸۴۳ء)، طلسم حکیم قسطاس (۱۸۴۵ء)، طلسم حیرت کدۂ آصفی (۱۸۴۲ء) اور طلسم سبع سیارہ (مکتوبہ ۱۸۵۴ء) کے نام سے کیا۔

نواب سیّد محمد سعید خاں کے دَور میں ہی شیخ علی بخش بیمار بریلوی (متوفی ۱۲۷۱ھ) نے طلسم بیضا کو اُردو میں منتقل کیا جو ۱۲۷۱ھ/۱۸۵۴ء میں قلمبند ہوا۔

مرزا کاظم حسین عرف مرزا حسنو رام پوری (متوفی ۱۸۶۵ء) نے نواب کلب علی خاں کے عہد میں خورشید نامہ تحریر کیا۔ ۱۲۸۹ھ/۱۸۷۲ء میں حیدر مرزا تصوّر نے بھی خورشید نامہ لکھا۔ ان ہی ایّام میں غالب کے بھتیجے بدرالدّین خاں عرف خواجہ امان دہلوی (ولادت ۱۸۱۲ء۔ وفات ۱۸۷۹ء) نے الور کے مہاراجا شیودان سنگھ کی فرمایش پر بوستانِ خیال کے ترجمے کی ذمّہ داری قبول کی اور ۱۲۷۵ھ/۱۸۵۸ء میں بوستانِ خیال کی تیسری جلد معز نامہ کا ترجمہ حدائق انظار کے نام سے کیا جو ۱۲۸۲ھ/۱۸۶۶ء میں اکمل المطابع دلّی سے شائع ہوا۔ اس کے بعد یکے بعد دیگرے ریاض الابصار (ترجمہ ۱۲۸۲ھ۔ اشاعت: ۱۲۸۴ھ) شمس الانوار (ترجمہ ۱۲۸۵ھ۔ اشاعت ۱۲۸۷ھ) بدر الآثار (ترجمہ: ۱۲۹۱ھ۔ اشاعت ۱۲۹۱ھ) نجم الاسرار (ترجمہ ۱۲۹۲ھ۔ اشاعت ۱۲۹۶ھ) مصباح النہار (ترجمہ ۱۲۹۶ھ۔

اشاعت: ۱۲۹۸ھ) شائع ہوئیں۔ ابھی ساتویں جلد کے ترجمے کا کام جاری ہی تھا کہ ۱۳ر اگست ۱۸۷۹ء کو موت نے انھیں آلیا۔ چنانچہ اُن کی ترجمہ شدہ جلد ہفتم خواجہ قمرالدین راقم کی نظرِ ثانی کے بعد ۱۳۰۰ھ/ ۱۸۸۲ء میں طبع ہوئی۔ بوستانِ خیال کے باقی اجزا کا ترجمہ خواجہ راقم نے ۱۸۸۳ء میں کیا جو اسی سال مرات الاضمار کے نام سے شائع ہوا۔

اس کے علاوہ دہلی ہی کے حکیم مقرب حسین خاں عنی نے بوستانِ خیال کے آخری حصے کا ترجمہ دو جلدوں میں کاشف الاسرار (۱۸۳۳ء) اور خاتم الاسمار (۱۸۰۷ء) کے عنوان سے کیا۔

لکھنؤ میں بوستان خیال کے ترجمے کی ابتدا مرزا محمد عسکری عرف چھوٹے آغا کے مہدی نامہ سے ہوتی ہے۔ یہ بوستان خیال کی اُن ابتدائی دو جلدوں کے مندرجات پر مشتمل ہے، جنھیں غیر ضروری سمجھ کر خواجہ امان دہلوی نے چھوڑ دیا تھا۔ مہدی نامہ ۱۸۸۲ء میں نول کشور پریس سے شائع ہوا۔ اس کے بعد دوحتہ الابصار (آغا جو ہندی بہ تصحیح چھوٹے آغا۔ اشاعت ۱۸۹۰ء)؛ ضیاء الابصار (آغا جو بہ تصحیح پیارے مرزا ۱۸۹۰ء)؛ شمس النہار (آغا جو۔ ۱۸۹۰ء)، مطلع الانوار (آغا جو۔ ۱۸۹۰ء)، خزینۃ الاسرار (آغا جو بہ تصحیح پیارے مرزا۔ ۱۸۹۰ء)؛ نور الانوار (آغا جو، پیارے مرزا۔ ۱۸۹۰ء)، مشرق الآثار (آغا جو، پیارے مرزا۔ ۱۸۹۱ء) اور تفریح الاحرار (آغا جو، پیارے مرزا، مرزا علی خاں) بھی نول کشور پریس لکھنؤ سے ہی طبع ہوئیں۔

بوستانِ خیال کی دو اُردو تلخیصیں بھی قابلِ ذکر ہیں۔ ایک فرزند احمد صفیر بلگرامی کی، دوسری سید نادر علی سیفی کی۔ صفیر کا ترجمہ پرستانِ خیال کے نام سے موسوم ہے، اور کئی جلدوں پر مشتمل ہے۔ یہ جلدیں ہیں۔ اُفق الخیال (مطبوعہ، پٹنہ ۱۲۸۱ھ)، صبح خنداں (پٹنہ، ۱۲۸۱ھ) چمنستان (پٹنہ ۱۲۸۱ھ)؛ صبح بہار، چشمہ خضر، حباب رعنا، طلسم اعظم، فروغ نظر، ساغر لبریز اور شامِ وصال۔ نادر علی سیفی کا ترجمہ ان کے اخبار رہبرِ ہند میں ۱۸۹۱ء سے آٹھ نو سال تک قسط وار شائع ہوتا رہا!

ان ترجموں میں دہلی اور لکھنؤ کے ترجموں کو ہی شہرت و مقبولیت حاصل ہو سکی۔ ان میں بھی بوستان خیال کا لکھنوی ایڈیشن ہی دستیاب ہے۔ دہلوی ایڈیشن خال خال ملتا ہے۔

نول کشور پریس سے بوستان خیال کی جو نو جلدیں شائع ہوئیں، ان کی تفصیل گزشتہ صفحات میں درج کی جا چکی ہے۔ پہلی جلد مہدی نامہ میں معزالدین صاحب قران اکبر کے آبا و اجداد کا تذکرہ ہے۔ دوسری جلد سے اصل داستان شروع ہوتی ہے۔

ایک دن معزالدین نے شمسہ تاجدار کی تصویر دیکھی اور بے قرار ہو کر اس کی تلاش میں نکل پڑے۔ راہ میں حکیم قسطاس الحکمت سے ان کی ملاقات ہوئی۔ حکیم صاحب کی عنایت سے طلسم اجرام و اجسام کی سیر کی، پھر اپنی منزل کی جانب گامزن ہوئے۔ حسین و جمیل شمسہ تاجدار کے خواستگاروں کی کمی نہ تھی لیکن اس کی شادی اسی سے ممکن تھی جو طلسمی خط میں مرقوم لوح اور شاہنامہ خورشیدی کو پڑھنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ جشن نوروز کے موقع پر یہ دونوں چیزیں شمسہ کے امیدواروں کے سامنے لائی گئیں۔ معزالدین نے انھیں پڑھ ڈالا، مگر ایک نیا فتنہ اُٹھ کھڑا ہوا۔ جشن میں بہت سے کافر بادشاہ موجود تھے۔ کچھ تو محض شرکت کی نیت سے آئے تھے اور بعض شمسہ کو زبردستی حاصل کرنے کا ارادہ رکھتے تھے۔ ان شر پسندوں کا سرخیل جمشید نامی ایک طاقتور اور ظالم مصری حبشی تھا۔ وہ لوگ معزالدین سے اُلجھ پڑے۔ بات بڑھ گئی اور جنگوں کا سلسلہ شروع ہو گیا۔

ابھی معزالدین کا معاملہ ختم بھی نہیں ہوا تھا کہ ایک اور قصہ بیچ میں آپڑا۔ یہ شمسہ تاجدار کے بزرگوں کی کہانی ہے۔ اس کے لیے داستان گو معزالدین کے زمانے سے سات سو برس پیچھے کی طرف مڑ کر دیکھتا ہے اور سناتا ہے دو جڑواں بھائی صاحب قرانِ اعظم خورشید تاج بخش اور صاحب قرانِ اصغر شہزادہ بدر منیر کی داستان شجاعت و محبت۔ یہ مہم جو اور عاشق مزاج شہزادے بچپن میں ہی ایک دوسرے سے جدا ہو کر الگ الگ علاقوں میں

صاحب قرانی کرتے رہے۔ بعد مدت کے انھیں ملنا نصیب ہوا۔

صاحب قران اعظم خورشید تاج بخش نے طلسم بیضا میں کچھ امانتیں رکھوائی تھیں، اور اپنے روزنامچے میں وضاحت کردی تھی کہ ان کا حقدار مدتوں بعد ظہور میں آئے گا، اسی سے شمسہ تاجدار کی شادی ہوگی۔ ملکہ کے زوج کی درج ذیل علامتیں بتائی گئی تھیں:

"اول یہ کہ اس شاہزادے کا یزدانسب ہونا شرط ہے۔ دوم ایک برادر رضاعی اس کا ابوالحسن جوہرنام دانش مندِ عصراور ہم فنون عیاری و پہلوانی میں یگانۂ آفاق ہوگا۔ سوم ایک مردِ جلیل القدر کی معاونت وامداد سے شہرِ فردوس میں پہنچے گا کہ جو علم وحکمت میں حکیم اسقلینوس الہیٰ سے ہم مرتبہ و ہم پلّہ ہو۔ چہارم اکثر یزدادان صاحبِ اقتدار بھی اس کے مسخر اور تابعدار ہوں گے۔ علاوہ ازیں حکیم ارسطوے الہیٰ کے طلسم کی اس نے منزل بہ منزل سیر دیکھی ہوگی اور وہاں سے چند تحائف طلسم حاصل کیے ہوں۔ پنجم قبل از حاصل ہوتے اپنے مطلب کے اکثر عاشقانِ خستہ جگراور راہ گم کردگانِ وادیِ فراق کی مرادِ دلی برلادے گا، مردمان قریہ فردوس اس کی وجہ سے اپنی مراد پائیں گے۔ ششم سرزمینِ یونان میں جاکر شجرۃ العقل سے ثمرۃ الفہم کھاوے گا کہ جس کے اثر سے تمام علوم ظاہری و باطنی پر اس کو دستِ گاہ کامل حاصل ہوگی۔ ہفتم علامتِ قوی یہ ہے کہ ایک درخت اراک سلیمانی غار میں جبلِ اعلیٰ کے ہے اور مسواک سلیمانی کی برکت سے سرسبز ہوا ہے۔ اور آج تک کسی شہر نے اس درخت کو نہیں دیکھا ہے۔ شہزادہ بلند اقبال طلسم میں جاکر ایک شاخ اراکِ سلیمانی کی واسطے مسواکِ شمسہ تاجدار کے لادے گا۔"[۲]

متذکرہ صفات، صلاحیت اور فتوحات کا مالک کوئی اور نہیں، صاحب قران اکبر معزالدین ہیں۔ نویں جلد میں وہ ایک فیصلہ کن جنگ کے بعد اپنے حریف جمشید پر فتح پا لیتے ہیں اور داستان اختتام کو پہنچ جاتی ہے۔

معزالدین کے آبا و اجداد کا ذکر بہت پھیل گیا ہے۔ طلسم اجرام و اجسام کی سیر میں بھی خاصا وقت صرف ہوا ہے، پھر صاحب قران اکبر معزالدین، صاحب قران اعظم خورشید اور صاحب قرانِ اصغر شہزادہ بدر منیر کے محاربات کچھ اس طرح بیان کیے گئے ہیں کہ تین متوازی داستانوں کا احساس ہوتا ہے اور بہ قول گیان چند، " ہر داستان اتنی پیچیدہ ہے اس میں اتنے زیادہ افراد، اتنے ممالک، اتنے واقعات ہیں کہ وہ اگر سرتاپا مسلسل بھی لکھے جائیں تب بھی حافظہ میں مرتب رہنا مشکل ہے۔ چہ جائیکہ بیچ بیچ میں سو دو سو صفحے اتنے ہی پیچیدہ دوسری داستانوں کے آجائیں۔ خورشید کے ساتھ پانچ اور رفیق ہیں جو ملتے اور بچھڑتے رہتے ہیں۔ وہ اپنے اپنے ممالک کے صاحب قران ہیں اور ان سے بھی کارہائے نمایاں ظہور میں آتے ہیں۔ ان میں التباس ہوتا ہے کہ کون شخص کون ہے۔ سب کا کردار یکساں ہے۔ صرف نام کا اختلاف ہے۔ "۴

کرداروں میں معزالدین، خورشید تاج بخش اور بدرمنیر نسبتاً زیادہ پُرکشش ہیں۔ بہادر اور حُسن پرست معزالدین نظر کردہ ہفت سیارہ ہیں۔ داستان کے پانچ بڑے طلسم میں سے تین۔ طلسم اجرام و اجسام، طلسم سبع سباع اور طلسم بیضا کے فاتح ہیں۔ اُن پر داروغۂ حکمت حکیم قسطاس الحکمت کی نگاہِ کرم ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی ہر مشکل آسان ہو جاتی ہے۔ ان کے ساتھی عیاروں میں ابوالحسن جو ہر اہمیت کے حامل ہیں۔ بیگمات میں شمسہ تاجدار اور طلسم اجرام و اجسام کی ملکہ نو بہار گلشن افروز قابلِ ذکر ہیں۔ دشمنوں میں جمشید خود پرست سرِفہرست ہے۔ یہ بڑا شخی خورہ اور بے حیا ہے؛ شروع میں مصر کا وزیر تھا لیکن اپنے استاد ضار منکوس کے اُکسانے پر بادشاہ کو مار کر خود بادشاہِ مصر بن گیا۔

پھر اس نے بہت سے ممالک فتح کیے اور لوگوں سے اپنی طاقت کا لوہا منوایا۔ خناز جادو کا تعاون حاصل ہو جانے کے بعد خدائی کا دعویٰ بھی کر بیٹھا۔ آخر میں معزالدین کے ہاتھوں مارا گیا۔

خورشید تاج بخش جوان اور زندہ دل شہزادے کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔ انھیں صاحب قرانِ عشق کا خطاب ملا ہے۔ وہ زہرہ جبیں کو خواب میں دیکھ کر اُس پر عاشق ہو جاتے ہیں اور اُسے ڈھونڈنے کا بیڑا اُٹھاتے ہیں۔ ادھر خود زہرہ جبیں خواب میں اُن سے مل کر ان پر فدا ہو چکی ہے۔ چنانچہ وہ بھی اپنے محبوب کی تلاش میں ہے۔ بالآخر دونوں ایک دوسرے کو پا لیتے ہیں۔ عشق کی مہم سر کرنے کے علاوہ خورشید تاج بخش طلسم حیرت کدۂ آصفی کے طلسم کشا ہیں۔ عیار مہتر سریع السیر اس کی تسخیر میں اُن کا ہاتھ بٹاتا ہے۔ کئی چھوٹے چھوٹے صاحب قران بھی ان کے ساتھی ہیں۔

شہزادہ بدر منیر خورشید تاج بخش کا جڑواں بھائی ہے۔ ان سے چند لمحے بعد پیدا ہوا ہے۔ اس لیے صاحب قرانِ اصغر کہلاتا ہے۔ یہ بھی مہم جو اور عاشق مزاج ہے، لیکن محبت میں دیوانگی کا قائل نہیں۔ چنانچہ اسے صاحب قرانِ عقل کہا گیا ہے۔ طلسم اشراق کی فتح کا سہرا اس کے سر ہے اور اسے حکیم بزرگ دانش کی توجہ حاصل ہے۔ اس کے ساتھی عیار مہتر توفیق کو امیر حمزہ کے عمرو کا چربہ اور بوستان خیال کا ایک اہم عیار کہا جا سکتا ہے۔

ویسے تو بوستانِ خیال میں عیاروں کی کمی نہیں لیکن ان میں سلطان ابوالحسن جوہر، مہتر توفیق اور سریع السیر ہی لائق توجہ قرار دیے جا سکتے ہیں۔

سلطان ابوالحسن جوہر صاحب قرانِ اکبر معزالدین کا رضاعی بھائی ہے، حسین اور نوجوان ہے۔ اس کے پاس چند کراماتی تحفے ہیں مگر وہ ان سے بہت کم کام لیتا ہے۔

مہتر توفیق جوان، فعال اور اوّل درجے کا لالچی ہے۔ اسے ایک ایسا جامہ منقش ملا ہے جس کے سہارے وہ اپنی شکل بدل سکتا ہے، ہوا میں اڑ سکتا ہے، پانی پر چل سکتا ہے۔ اس کے قبضے میں حکیم افلاطون ثانی کی انگوٹھی ہے جسے پہن کر وہ دوسروں کی نگاہوں

سے اوجھل ہو سکتا ہے۔

تیسرا اہم عیار مہتر سریع السیر ہے۔ یہ خورشید تاج بخش کے ساتھ ہے، معتبر آدمی ہے اور انتہائی کنجوس! اس کے پاس بھی کچھ کراماتی تحفے ہیں جن کی مدد سے یہ دشمنوں پر قابو پاتا ہے۔

داستانوں میں برگزیدہ ہستیوں سے بھی واسطہ پڑتا ہے۔ بوستانِ خیال میں ایسے بزرگوں کو خاص اہتمام سے پیش کیا گیا ہے، لبعض اہم نام ہیں، حکیم قسطاس الحکمت، حکیم ابو المحاسن، حکیم آخشیجان اور حکیم اسقلینوس الہٰی۔

حکیم قسطاس الحکمت آخری داروغۂ حکمت ہیں، بڑی صلاحیتوں کے مالک ہیں، علم نجوم کے ماہر ہیں، طلسم اجرام و اجسام میں ان کی طوطی بولتی ہے۔ اُن کے اختیارات بہت وسیع ہیں، جب جہاں چاہتے ہیں پہنچ جاتے ہیں، دلوں کا حال تک جان لیتے ہیں۔ شاہزادہ معزالدین کی کامیابیاں ان ہی کی مرہونِ منت ہیں۔

حکیم ابوالمحاسن اور آخشیجان حکیم قسطاس الحکمت کے شاگرد اور معزالدین کے مددگار ہیں۔ انھوں نے معزالدین کو ایک ایسا کاغذ دیا ہے جو ہر موقع پر رہنمائی کے فرائض انجام دیتا ہے۔

حکیم اسقلینوس الہٰی سے خورشید نامہ میں ملاقات ہوتی ہے۔ یہ تنہائی پسند ہیں، شاذ و نادر منظرِ عام پر آتے ہیں، خدا رسیدہ بزرگ ہیں۔ حکیم بزرگ دانش اُن کے نائب ہیں جو خود بھی بلند مرتبے پر فائز ہیں۔

صاحب قرانوں کے مخالفین میں جمشید خود پرست، ضار منکوس، جنگم جادو اور خنازہ جادو اہم ہیں۔ ان سب پر داستانِ امیر حمزہ کا اثر نظر آتا ہے لیکن ان میں سے کوئی داستانِ امیر حمزہ کے افراسیاب، لقا اور بختیارک کے مرتبے کو نہیں پہنچتا۔ جنگم جادو کے بارے میں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ وہ سات سو سال تک طلسم بیضا میں دفن

رہنے کے بعد باہر نکلا ہے اور ساحر ہونے کے علاوہ خاصا ہوس پرست ہے۔

دیگر کرداروں میں طیرک جنی کا ذکر ضروری ہے ۔ یہ ہمیشہ پرندے کی شکل میں رہتا ہے، دوسرے جنوں کی طرح انسانی صورت اختیار نہیں کر سکتا۔ اس کے لیے ایسا کیوں ممکن نہیں، آغا جو ایک موقع پر اس راز سے پردہ اٹھاتے ہیں، "شاہزادہ مشتری ستارہ طلعت ہر چہار جانب نگراں ہوا اور کہا۔ بارالٰہا یہ کون ہے جس نے سلام علیک کہا اور میرا نام لیا۔ دیکھا وہی طوطی بشارت دہندہ ہادیٔ راہ راست طیرک جنی نام بالائے سقف خانہ مہتابی پر بیٹھا ہے۔ شاہزادہ مشتری ستارہ طلعت اس طوطی کو دیکھ کے کمال درجہ مسرور ہوا اور بخندہ پیشانی کہا۔ علیک السلام... اے برادرِ طیرک کیا وجہ ہے کہ بالا نشینی اختیار کیے ہوئے ہو، آخر ہمارے پاس کیوں نہیں آتے تاکہ ہم تم سے کچھ حال ضروری دریافت کریں۔ فی الحال گردش گردونِ دوں و زمانہ بوقلموں نے عجیب و غریب نیرنگیاں دکھائی ہیں اور طرفہ حالِ بد میں مبتلا کر رکھا ہے۔ یہ سُن کر وہ طوطی پرواز کناں شہزادہ مشتری ستارہ طلعت کے پاس آیا اور کہا میں حاضر ہوں۔ کیا ارشاد ہوتا ہے۔ شہزادہ مشتری ستارہ طلعت نے کہا۔ اے برادر طیرک حالاں کہ نوعِ جن کو اس قدر اختیار ہے کہ جس شکل سے چاہیں متشکل ہو جائیں لیکن کیا وجہ ہے کہ تم جب مجھ سے ملے اسی صورت سے ملے، کبھی بشکلِ انسانی مجھ سے ملاقات نہ کی۔ طیرک جنی نے کہا۔ اے جوانِ والاشان اصل امر یہ نہیں ہے جیسا تمہارا خیال ہے۔ یعنی مجھ میں یہ طاقت نہیں ہے کہ اس صورت سے دوسری کوئی ہیئت کرلوں کیوں کہ میں اس نوعِ جن سے ہوں کہ جنھوں نے ایزدِ جان آفریں سے اس امر کی درخواست کی تھی کہ ہم ہمیشہ شکلِ طیور ہی سے متشکل رہیں۔ البتہ یہ اختیار ہے کہ قسمِ طیور سے جس طرح اور جس رنگ کی کہو ہیئت کرلوں۔"[۳۴]

واضح ہو کہ یہ طائر جن نہایت شائستہ اور صاحبِ علم و فضل ہے۔ شاعر بھی ہے۔ اس نے بہت سے قصائد نظم کیے ہیں۔ جب شاہزادہ مشتری ستارہ طلعت اس کا امتحان

لینے کے لیے فرمایش کرتا ہے کہ ایک قصیدہ میرے مخدوم شہزادہ خورشید تاج بخش کی شان میں فی البدیہہ کہو تو جانوں اور شرط یہ کہ اُن کا نام بھی نظم ہو تو طرک فی الفور فرمایش پوری کر دیتا ہے۔

داستان کے سب سے بڑے دیو ملک الجبال اسلم قال، اس کے حریف ابوالراس جنی اور طلسم سبع سیارع کے شیطان ابوالفتنہ کے علاوہ دلچسپی کا ایک مرکز برجوں کے مؤکل ہیں جنھیں کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ برج عقرب کا بیان دیکھیے، "یکایک از زمین تا آسمان تیرہ و تار ہو گیا اور اس اندھیرے میں برج عقرب کی شکل نمودار ہوئی اور دریا میں ایسا تلاطم پیدا ہوا کہ بے اختیار سب کی آنکھیں بند ہو گئیں۔ بعد اس کے ایک شکل عجیب الخلقت اس ہیئت کی دریا سے پیدا ہوئی کہ جس سے زہرۂ رستم پانی ہو جائے۔ شہزادے نے کبھی طلسم میں اس طرح کی مہیب شکل نہ دیکھی تھی۔ حالاں کہ بازو پر لوح نحاس بھی بندھی تھی۔ اس پر بھی خوف سے شہزادے کے ہوش و حواس بجا نہ رہے اور تمام بدن مثل بید کانپ رہا تھا کہ اس اثنا میں ایک بچھو اس قدر لمبا چوڑا قریب ہزار گز کے طویل اور پانچ سو گز کا چوڑا اور دُم بارہ سو گز بلند سر پر مثل چھتر کے اور نیش اس کا مثل شعلۂ جوالہ کے معلوم ہوتا تھا، دریا سے پیدا ہوا اور پشت پر اس بچھو کے ایک مردِ سیاہ فام خوں خوار پُر ہیبت سوار۔ تمام بدن اس کا مثل آفتاب کے درخشاں اور ناخن کی جگہ خنجر براں تھے اور وقت چلنے کے پانی میں آگ لگ جاتی تھی۔ جب تمام خلائق نے عقرب پر عقرب سوار کو دیکھا، عالموں نے چاروں طرف سے الحق الحق کا شور کیا اور خلائق میں گویا جان نہ تھی کہ حق کو پکارتے پس ایک خنجر اور شرارۂ آتشی نے عقرب اور عقرب سوار سے جدا ہو کر جسم کو گنہ گاروں کے مبتلائے عوارضِ برودت و حرارت کیا اور بے گناہ محفوظ رہے۔" ۵

خاصا پُر ہیبت بیان ہے لیکن یہی بات بوستانِ خیال کے جادوگروں اور اُن کے

کارناموں کے حوالے سے نہیں کہی جا سکتی۔ داستانِ امیر حمزہ کے مقابلے میں یہ خاصے کمزور ہیں اور یہ تو ہونا ہی تھا کیوں کہ خود محمد تقی انھیں زیادہ طاقتور بنا کر پیش کرنے کے خلاف تھے۔ اُن کا خیال تھا کہ:

"سحر مکر کا نام ہے۔ زیادہ طاقت اس میں کہاں۔ اگر ایسا نہ ہو تو انتظام جہاں کیوں کر باقی رہے۔ ساحر کے چھو منتر اور سب مر جائیں۔ داستانِ امیر حمزہ میں جادوگر ایسے ہی سنے جاتے ہیں، محض غلط اور کذب صریح بلکہ حمق گویندے پر گواہ ہے۔ مثلِ افراسیاب جادو طلسم ہوش رُبا میں یا ملکہ حیرت جادو چرخ گردان و مامہ صدم شمس ایسے تھے کہ بے عمل زبان کو ذری حرکت دی، جو کہا وہی ہوگیا، یہ تو خدائے برحق کی صفت ہے۔ بندے کی کیا مجال ہے۔ کہیں تو زمین پر آسمان گر پڑے، پہلے تو اس قدر تعریف کی آخر وہی ساحر عمرو عیار، قران حبشی، برق فرنگی، چالاک وغیرہ کی جوتیاں کھاتے تھے۔"[۶]

یہ باتیں ضیاء الابصار کی جیفہ سے کہلوائی گئی ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ بوستانِ خیال کے مصنف جادو کے بے محابا استعمال سے گریز کر کے اپنے یہاں اعتدال کی صورت پیدا کرنا چاہتے تھے لیکن اس حقیقت پر بھی نگاہ رہے کہ وہ ایک ضخیم داستان لکھ رہے تھے۔ ایک ایسی داستان جو امیر حمزہ کے جواب میں تھی۔ ایسی صورت میں ان کے اصول کہاں تک ساتھ دیتے۔ انھیں فوق فطری عناصر سے کام لینا ہی پڑا۔ تخیل کی آزاد اڑانوں اور مبالغے سے بھی مفر ممکن نہ تھا۔ ضمار جنی راز دار لوح کی زبان سے صاحب قرانِ اعظم خورشید تاج بخش کو دیو شجر دار تک پہنچنے کی تدبیر سنیے:

"اس دریائے قہار میں ایک جزیرہ وسیع نہایت پُر بہار و لطف خیز ہے اور اس جزیرے میں ایک درخت چنار واقع ہے اور اس

درخت چنار کا ایک دیو نہایت قوی و زبردست ابلیس پرست نگہبان زیر درخت ہمیشہ موجود رہتا ہے اور اوپر اس درخت کے ایک اژدہا بھی رہتا ہے۔ وہ درخت نظر سے اہالیانِ طلسم کے غائب ہے، نظر نہیں آتا مگر تم چوں کہ صاحب لوح و طلسم ہو، بخوبی دیکھو گے۔ پہلے تم اس دیو کو بقوتِ صاحب قرانی زیر کرنا کہ وہ دیو دو ساعت کے بعد تم سے بکمالِ جنگ زورِ بازو زیر ہوگا۔ اس واسطے کہ وہ دیو اپنی نوع میں نہایت زبردست ہے جس وقت وہ دیو زیر ہوگا وہ اژدہا درخت سے اُتر کر تم پر حملہ آور ہوگا اور اس کی صورت ایسی خوفناک ہوگی کہ جس کے دیکھنے سے رستم و افراسیاب کا زہرہ آب ہو جائے مگر تم ہرگز خوف نہ کرنا اور اسی دیو کو اژدہے کے منھ میں بسم اللہ کہہ کے دے دینا۔ وہ شرارۂ آتش اس دیو کو جلا کر خاک کر دے گا اور اس کا دُھواں جب چنار کے پاس پہونچے گا تو وہ درخت اس قدر نازک و باریک ہو جائے گا کہ ایک آدمی اس کو بغل میں دبا لے۔ تم اس درخت کو بقوتِ صاحبِ قرانی جڑ سے اُکھاڑ لینا۔ اس کی جڑ سے ایک کنواں ظاہر ہوگا۔ تم آنکھوں کو بند کر کے اس چاہِ عمیق میں کود پڑنا۔ جس وقت تمہارے پاؤں تہ پر پہونچیں گے، آنکھیں کھول دینا۔ بس تم کو ایک صحرائے لق و دق معلوم ہوگا۔ تم اس صحرا میں ایک طرف چلے جانا۔ فوراً تم اس دیو شجر کے پاس پہونچو گے۔ پھر لوح کو ملاحظہ کرنا جس طرح ہدایت ہوگی عمل میں لانا۔"

تخیل کی یہ اُڑان اپنی جگہ لیکن مجموعی اعتبار سے بوستانِ خیال داستانِ امیر حمزہ کے مقابلے میں ہلکی معلوم ہوتی ہے۔ تاہم قصے میں واقعیت نگاری کا وہ احساس جس کے

زیرِ اثر محمد تقی خیال اپنی داستان کو حقیقت سے قریب لانے کی کوشش میں مصروف نظر آتے ہیں، قابلِ ذکر ہے۔

ایک اور چیز جو بوستانِ خیال کو داستانِ امیر حمزہ سے الگ کرتی ہے، وہ اس کے مصنف کی اپنے کرداروں کے بارے میں طویل تمہیدی گفتگو ہے۔ معز الدین کے آبا و اجداد اور ابوالحسن جوہر کی تاریخی حیثیت پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ تاریخِ طبری، مرات الخیال، حبیب السیر، عاصم کوفی وغیرہ سے جی بھر کر حوالے دیے گئے ہیں۔ یہ باتیں مختصر طور پر چند صفحات میں رکھی جا سکتی تھیں لیکن اسے مناسب نہیں سمجھا گیا۔

بیانِ واقعہ میں جگہ جگہ علم و فضل کا اظہار کیا گیا ہے۔ کہیں تخلیقِ کائنات پر طویل تقریریں ہیں۔ کہیں مذاہب عالم کے بارے میں معلومات کی نمائش ہے۔ کہیں طب و نجوم کی اصطلاحات اور خواہ مخواہ کی تفصیلات ہیں۔ اس سے داستان کے فطری بہاؤ میں کمی واقع ہوئی ہے۔

مصنف کی فحش نگاری بھی قابلِ اعتراض ہے۔ وہ صاحب قرانوں کو دادِ عیش دیتے ہوئے دکھاتے ہیں، کافروں کے غیر فطری جنسی تعلقات کا ذکر کرتے ہیں، عیاروں کی حرکتوں کے پردے میں فحاشی کو راہ دیتے ہیں۔ کلیم الدین احمد کا خیال ہے کہ یہ سب ظرافت پیدا کرنے کے لیے کیا گیا ہے۔ "نتیجہ فحاشی نہیں بلکہ قہقہہ کی صورت میں روح کا پھیلاؤ ہے۔"[۳] مگر ان کی اس رائے سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔ مزاح اور پھکڑپن میں فرق ہے اور اس فرق کو بہر حال ملحوظ رکھنا ہوگا۔

بوستانِ خیال کی زبان اپنے زمانے کے لحاظ سے سُلجھی ہوئی ہے۔ حسب دستور عربی فارسی الفاظ، تراکیب اور اشعار کا استعمال کیا گیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس کی نثر طلسم ہوش رُبا کی طرح رواں، دلکش اور متنوع قرار نہیں دی جا سکتی۔ اس میں دوسری کمیاں اور خامیاں بھی ہیں مگر بہر حال یہ ایک بزرگ داستان ہے۔ ہمیں اس کے عیوب اس لیے

بڑے معلوم ہوتے ہیں کہ موازنے کے لیے داستانِ امیر حمزہ موجود ہے۔

حواشی

۱۔ اردو کی نثری داستانیں۔ ص ص ۸۱۵۔ ۸۲۰

۲۔ نواب مرزا محسن علی خاں عرف آغا جو ہندی، ضیاء الابصار ترجمہ، جمشید نامہ جلد سوم بوستانِ خیال۔ ص ۴۴۔ لکھنؤ۔ مطبع نول کشور۔ ۱۸۹۹ء

۳۔ اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۸۱۴

۴۔ آغا جو ہندی، مشرق الآثار ترجمہ، خورشید نامہ جلد ہشتم۔ بوستان خیال۔ ص۔ ۲۲۰ لکھنؤ مطبع نول کشور۔ اپریل ۱۸۹۱ء

۵۔ آغا جو ہندی، دوحتہ الابصار۔ لکھنؤ، نول کشور۔ ۱۹۱۶ء

۶۔ ضیاء الابصار۔ ص ۴۰۵

۷۔ آغا جو ہندی، نور الانوار۔ ترجمہ، خورشید نامہ۔ جلد ہفتم۔ بوستانِ خیال۔ ص ص ۵۲۱۔ ۵۲۲۔ لکھنؤ، مطبع نول کشور۔ ۱۹۰۷ء

۸۔ اردو زبان اور فن داستان گوئی۔ ص ۱۲۸

سے موجود رہی ہے۔ ناآسودگی کا یہ احساس آج کچھ زیادہ ہی شدت اختیار کر گیا ہے۔ جس کا اظہار مختلف اصناف ادب بالخصوص افسانوں میں ہوا ہے اور اس کے لیے ہیئت اور تکنیک کے جو تجربے کیے گئے ہیں، ان میں سے ایک داستانی اسلوب اور داستانی فضا کی بازآفرینی بھی ہے۔ بہ قول سلیم شہزاد — "جدید افسانہ ان واقعات کی شکلیں بدل بدل کر جدید زندگی کی تہ داریوں اور ان میں گھرے ہوئے فرد کے مسائل کے اظہار کے لیے انھیں برت رہا ہے۔"

جدید افسانہ نگاروں میں انتظار حسین نے خاص طور سے داستانی طرز اظہار، کردار، فضا، اور علامتوں سے بڑے پیمانے پر کام لیا ہے۔ انھوں نے ناول میں بھی داستانی اسلوب اور واقعات کے امکانات سے فائدہ اٹھایا ہے۔ "بستی" سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"ایک دفعہ تو میں الف لیلہ کا ابوالحسن بن گیا۔ گلی کوچوں میں پھرتا اور حیران ہوتا تھا۔ مگر رفتہ رفتہ آنکھیں کھلیں۔ عجب منظر نظر آیا۔ جس پر نظر گئی اُسے غائب پایا۔ آدمی صحیح سلامت، کھوپڑی غائب۔ دل میں حیرانی کہ یہ خواب ہے یا عالم بیداری۔ آنکھیں مل کے دیکھا، پھر وہی منظر۔ یا الٰہی ان لوگوں کی کھوپڑیاں کہاں گئیں؟ دیر تک چپ رہا۔ آخر ضبط کا دامن ہاتھ سے چھوٹا۔ ایک راہ گیرسے کہ آدمی سن رسیدہ تھا اور صورت سے ثقہ نظر آتا تھا، استفسار کیا کہ اے صاحب کیا تمہارے شہر میں آدمی کی کھوپڑی نہیں ہوتی۔ اس مرد معمر نے حیرت سے مجھے سر سے پیر تک دیکھا اور کہا کہ اے شخص لگتا ہے تو اس شہر میں اجنبی ہے کہ ایسا سوال کرتا ہے سو تو اگر نہیں جانتا تو چپ رہ، اور جانتا ہے تو بھی چپ رہ کہ دیوار ہم گوش دارد۔ پھر وہ بزرگ مجھے اپنے گھر لے گیا اور خوب مدارات کی پھر کہا کہ اے

عزیز سن کہ ہماری کھوپڑیاں ہمارے بادشاہ کے سانپوں کی غذا بن گئیں. یہ
سُن کر میں بہت حیران ہوا۔ تب اس بزرگ نے وضاحت کی... اس
خالی ڈھنڈار نگر سے زیادہ اس آباد شہر سے میں نے خوف کھایا. جیسے تیسے
لپ چھپ کر وہاں سے نکلا۔ کھوپڑی کے سلامت لے آنے پر پاک پروردگار
کا شکر ادا کیا۔" ۳

کہنا مشکل ہے کہ ناول میں یہ تجربہ کہاں تک کامیاب ہوگا۔ تاہم اس میں شبہ نہیں کہ داستان موجودہ دور کے افسانوی ادب پر کسی نہ کسی شکل میں اثر انداز ہو رہی ہے۔

حواشی

۱۔ عبدالحلیم شرر، گذشتہ لکھنؤ۔ ص ۱۱۹

۲۔ یوسف سرمست، بیسویں صدی میں اردو ناول۔ ص ص ۳۔ ۴
حیدر آباد، نیشنل بک ڈپو۔ ۱۹۷۳ء

۳۔ انتظار حسین۔ بستی۔ ص ۱۵۷۔ دہلی، مکتبہ جامعہ۔ ۱۹۸۰ء

مطبوعات ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

اقبالیات

کلیات اقبال صدی ایڈیشن ۷۵/۰۰
اقبال بحیثیت شاعر رفیع الدین ہاشمی ۷۵/۰۰
اقبال شاعر و مفکر نور الحسن نقوی ۸۰/۰۰
اقبال فن اور فلسفہ نور الحسن نقوی ۳۰/۰۰
شکوہ جواب شکوہ مع شرح علامہ اقبال ۵/۰۰
بانگ درا (عکسی) علامہ اقبال ۳۰/۰۰
بال جبریل (عکسی) علامہ اقبال ۲۰/۰۰
ضرب کلیم (عکسی) علامہ اقبال ۲۰/۰۰
ارمغان حجاز اردو (عکسی) علامہ اقبال ۱۰/۰۰

غالبیات

دیوان غالب مقدمہ نور الحسن نقوی ۳۵/۰۰
غالب شخص اور شاعر مجنوں گورکھپوری ۳۰/۰۰
غالب شاعر اور مکتوب نگار نور الحسن نقوی ۴۸/۰۰

سرسید

سرسید احمد خاں اور ان کا عہد ثریا حسین ۲۰۰/۰۰
مولانا سید احمد خان ... عبد الحق ۳۰/۰۰
سرسید اور ان کے نامور رفقاء سید عبد اللہ ۴۰/۰۰
انتخاب مضامین سرسید آل احمد سرور ۱۵/۰۰
سرسید ایک تعارف پروفیسر خلیق احمد نظامی ۵/۰۰
سرسید اور ان کے کارنامے پروفیسر نور الحسن نقوی ۱۵/۰۰

فیض

کلام فیض (عکسی) فیض احمد فیض ۵۰/۰۰
نقش فریادی (عکسی) فیض احمد فیض ۱۰/۰۰
دست صبا (عکسی) فیض احمد فیض ۱۰/۰۰
دست تہ سنگ (عکسی) فیض احمد فیض ۱۰/۰۰

لسانیات

مقدمہ تاریخ زبان اردو ڈاکٹر مسعود حسین خاں ۵۰/۰۰
اردو زبان کی تاریخ ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ ۱۰۰/۰۰
اردو کی لسانی تشکیل ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ ۹۰/۰۰
اردو لسانیات ڈاکٹر شوکت سبزواری ۳۰/۰۰

ادب و تنقید

اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک خلیل الرحمن اعظمی ۷۵/۰۰
کچھ خطبے کچھ مقالے آل احمد سرور ۱۵۰/۰۰

خواب باقی ہیں (خود نوشت) آل احمد سرور ۲۰۰/۰۰
رشید احمد صدیقی کے خطوط آل احمد سرور ۱۸۰/۰۰
فکر روشن آل احمد سرور ۱۵۰/۰۰
اردو تحریک آل احمد سرور ۲۰۰/۰۰
جبریلی ستارگ رضا علی عابدی ۱۰۰/۰۰
شیر دریا رضا علی عابدی ۱۵۰/۰۰
فن تنقید اور تنقید نگاری پروفیسر نور الحسن نقوی ۳۰/۰۰
اردو نثر کا تنقیدی مطالعہ سنبل نگار ۶۰/۰۰
اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ سنبل نگار ۵۰/۰۰
ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری یعقوب یاور ۷۵/۰۰
آل احمد سرور شخصیت اور فن امتیاز احمد ۱۵۰/۰۰
اردو قصائد کا سماجیاتی مطالعہ ام ہانی اشرف ۱۵۰/۰۰
تصویر اجالوں کی (فلمی مرقع) نور الحسن نقوی ۱۲۰/۰۰
داستان ناول اور افسانہ دردانہ قاسمی ۳۰/۰۰
اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی تنقید پروین اظہر ۱۰۰/۰۰
اردو ادب کی تاریخ عظیم الحق جنیدی ۳۰/۰۰
تاریخ ادب اردو نور الحسن نقوی ۵۰/۰۰
اردو ناول کی تاریخ و تنقید علی عباس حسینی ۵۰/۰۰
اردو ڈراما کی تاریخ و تنقید عشرت رحمانی ۵۰/۰۰
دکنی ادب کی تاریخ محی الدین قادری زور ۱۸/۰۰
اردو قصیدہ نگاری ڈاکٹر ام ہانی اشرف ۳۰/۰۰
اردو مرثیہ نگاری مرتبہ ام ہانی اشرف ۲۵/۰۰
ناول کا فن مترجم ابو الکلام قاسمی ۲۰/۰۰
اردو مثنوی کا ارتقا عبد القادر سروری ۲۰/۰۰
اردو تنقید کا ارتقا عبادت بریلوی ۵۰/۰۰
فن افسانہ نگاری وقار عظیم ۲۰/۰۰
نیا افسانہ وقار عظیم ۳۰/۰۰
داستان سے افسانے تک وقار عظیم ۵۰/۰۰
اردو کی تین مثنویاں خان رشید ۲۰/۰۰
اردو کیسے پڑھائیں سلیم عبد اللہ ۳۰/۰۰
آئیے اردو سیکھیں ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ ۱۵/۰۰
موازنہ انیس و دبیر مقدمہ ڈاکٹر فضل امام ۳۰/۰۰
مقدمہ شعر و شاعری مقدمہ ڈاکٹر وحید قریشی ۳۰/۰۰
امراؤ جان ادا مقدمہ تحسین کاظمی ۲۵/۰۰
نمونہ نظم حالی مقدمہ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی ۶۰/۰۰
مثنوی گلزار نسیم مقدمہ ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی ۱۵/۰۰
مثنوی سحر البیان مقدمہ ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی ۱۵/۰۰
انار کلی مقدمہ ڈاکٹر محمد حسن ۱۵/۰۰

سیاسیات

دنیا کی حکومتیں اور ان کا دستور محمد ہاشم قدوائی ۷۵/۰۰
اصول سیاسیات (پرنسپل آف پالیٹکس) ۵۰/۰۰
جمہوریہ ہند (کانسٹی ٹیوشن آف انڈیا) ۴۰/۰۰
مبادی سیاسات (ایلیمنٹس آف پالیٹکس) ۳۰/۰۰

متفرق

اصول تعلیم ڈاکٹر ضیاء الدین علوی ۳۵/۰۰
جدید تعلیمی مسائل ڈاکٹر ضیاء الدین علوی ۳۵/۰۰
تعلیم اور اس کے اصول محمد شریف خاں ۲۰/۰۰
تنظیم مدارس کے بنیادی اصول محمد شریف خاں، آفاق احمد ملک ۴۵/۰۰
تعلیمی نفسیات کے نئے زاویے مسرت زمانی ۴۵/۰۰
جدید علم سائنس ذیانت حسین ۲۵/۰۰
رہبر صحت مسرت زمانی ۲۰/۰۰
رہبر تندرستی مسرت زمانی ۲۵/۰۰
علم خانہ داری مسرت زمانی ۳۵/۰۰
بچوں کی تربیت مسرت زمانی ۲۵/۰۰
گلدستہ مضامین انشا پردازی ڈاکٹر محمد عارف خاں ۳۰/۰۰
تفہیم البلاغت وہاب اشرفی ۲۰/۰۰
اردو صرف ڈاکٹر انصار اللہ ۱۲/۰۰
اردو نحو ڈاکٹر انصار اللہ ۹/۰۰
اردو ٹیچنگ کٹ (ہندی کے ذریعہ اردو سیکھئے) ۷/۵۰
انگلش ٹرانسلیشن کمپوزیشن اینڈ گرامر ایم اے رشید ۳۰/۰۰

ناول اور افسانے

جنت جان (ناول) قاضی عبد الستار ۶۰/۰۰
شب گزیدہ (ناول) قاضی عبد الستار ۳۰/۰۰
چار ناولٹ (ناولٹ) قرۃ العین حیدر ۷۵/۰۰
آخر شب کے ہمسفر قرۃ العین حیدر ۱۰۰/۰۰
روشنی کی رفتار (افسانے) قرۃ العین حیدر ۷۰/۰۰
راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز ۳۰/۰۰
کرشن چندر اور ان کے افسانے مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز ۳۰/۰۰
ہمارے پسندیدہ افسانے مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز ۳۰/۰۰
اردو کے تیرہ افسانے مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز ۴۰/۰۰
منٹو کے نمائندہ افسانے مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز ۳۵/۰۰
ضدی (ناولٹ) عصمت چغتائی ۲۰/۰۰
پریم چند کے نمائندہ افسانے مرتبہ ڈاکٹر قمر رئیس ۳۰/۰۰
نمائندہ مختصر افسانے مرتبہ محمد طاہر فاروقی ۱۵/۰۰